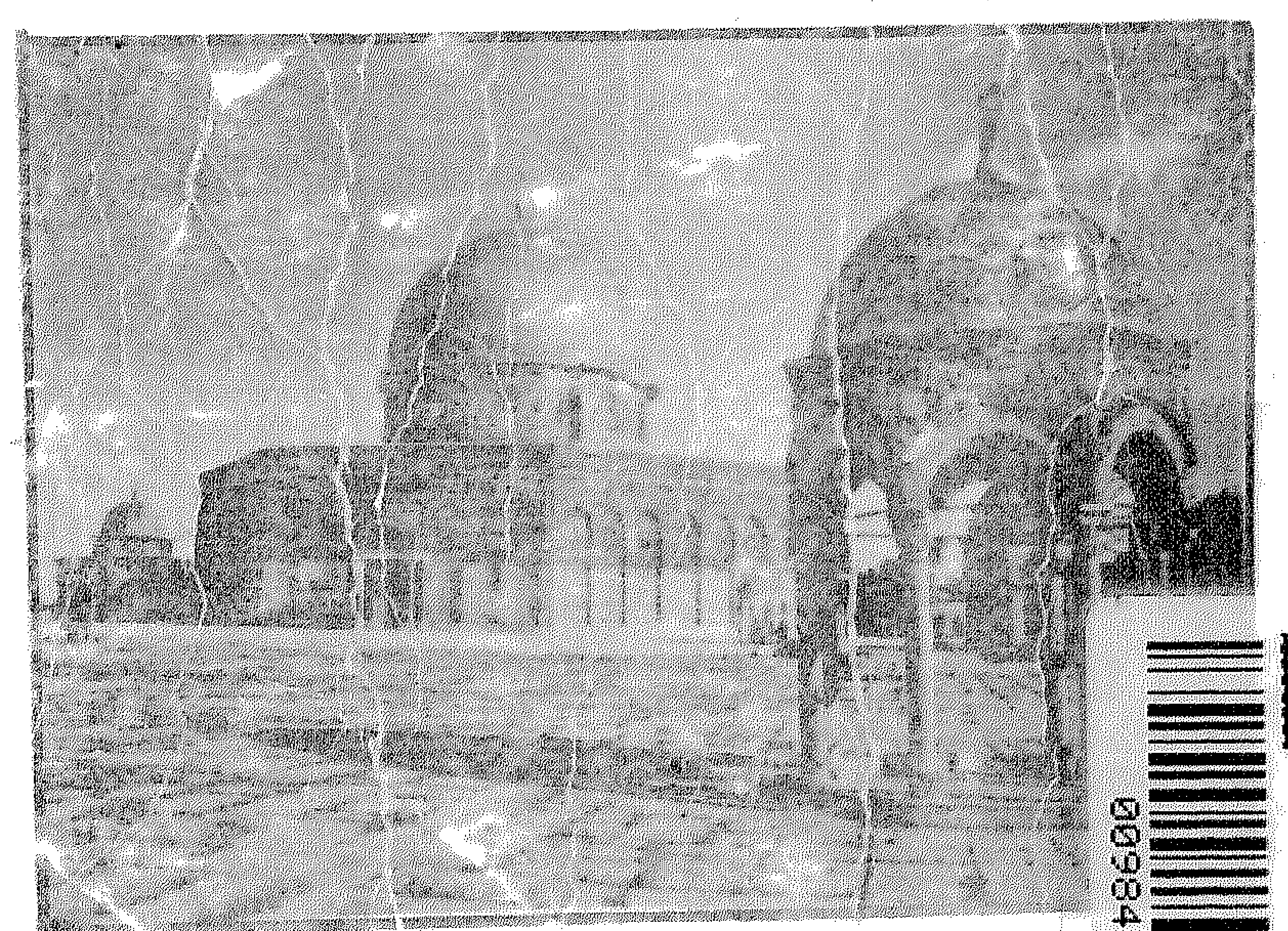
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة

تاريخ الفن العربي الاسلامي

للصفوف الثالثة - قسم الفنون التشكيلية



تأليف

بلقيس محسن هادي

تاريخ الفن العربي الإسلامي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة

تاريخ الفن العربي الاسلامي

للصفوف الثالثة - قسم الفنون التشكيلية
في كلية الفنون الجميلة

تأليف

بلقيس محسن هادي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة

يقع هـذا الكتـاب الموسـوم (تـاريـخ الفن العربي الاسـلامي) في سبعـة فصـول هـي ، الفنون العربية قبل الاسلام والعمارة الاسلامية الاولى والعمارة والزخرفـة في العصر الاموي والعمارة والـزخرفـة في العصر العبـاسي والتصـوير والفنـون التطبيقيـة واخيرا اثر الفن الاسلامي في بلاد الغرب . يشمـل كل فصـل منهـا عـددا من المبـاحث تتنـاول بـالـدرس والتحليل مضمون كل فصل من هذه الفصول .

وقد جاء هذا الكتاب بفصوله ومبـاحثـه المختلفـة على وفق منهج تـاريخ الفن العربي الاسلامي الذي يدرسه طلبة الصفوف الثالثة في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد .

يعتمـد هـذا الكتـاب بـالـدرجـة الاولى على تحليـل الجــانب الفني من التراث العربي الاسلامي من زاوية فنية محضة مع الاشـارة الى النـاحيـة التـاريخيـة والاثـاريـة في هـذا التراث ، اي بعبارة اخرى انـه كتـاب مخصص للتحليل الفني والزخرفي في عصور تـاريخ الفن العربي الاسلامي المعروفـة . وهو من خلال فصولـه ومبـاحثـه يـلائم طبيعـة منهـج قسمي الفنون التشكيلية والتصميم ، علما باننا لم نهمل الجانب الاثـاري والتـاريخي في هـذا التراث ، اي ان القارىء سيلاحظ الجـانب الاثـاري فيـه واضحـا ولكننـا التزمنـا بـالمنهج التزاما علميا جعلنا نركز على الاهتمام بالجانب الفني والزخرفي للعمارة في عصورها العربيـة والاسلاميـة والتصـوير العربي الاسـلامي بمدارسـة المختلفـة والفنـون التطبيقيـة كالخـزف والتحف والزجاجية والمعـدنيـة والنسوجـات والخـط العربي . وقـد زود الكتـاب بملاحق اشتملت على مجموعة كبيرة من الصور رمزنا لها بمصطلح شكل او اشكال ووهي بمثابة دليل او مثـال فني تطبيقي يمثـل الجـانب النظري من هـذه الـدراسـة وختمنـا الكتـاب بثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في تأليفه .

واذ نضع هـذا الكتـاب الـذي يمثـل جـانبـا يسيرا من تراثنـا الفني العربي الاسـلامي الغزير بين ايدي طلبتنـا في كليـة الفنون الجميلـة لنـأمل ان يحقق الفـائـدة الموجوه منـه تربويـا وعلميـا وفنيـا في الوقـوف على معرفـة بعض جـوانب تراث امتنـا العريقـة فكرا وتاريخا وحضارة .

المؤلفـــة

فهرست الموضوعات :

الفصل الاول
الفنون العربية قبل الاسلام

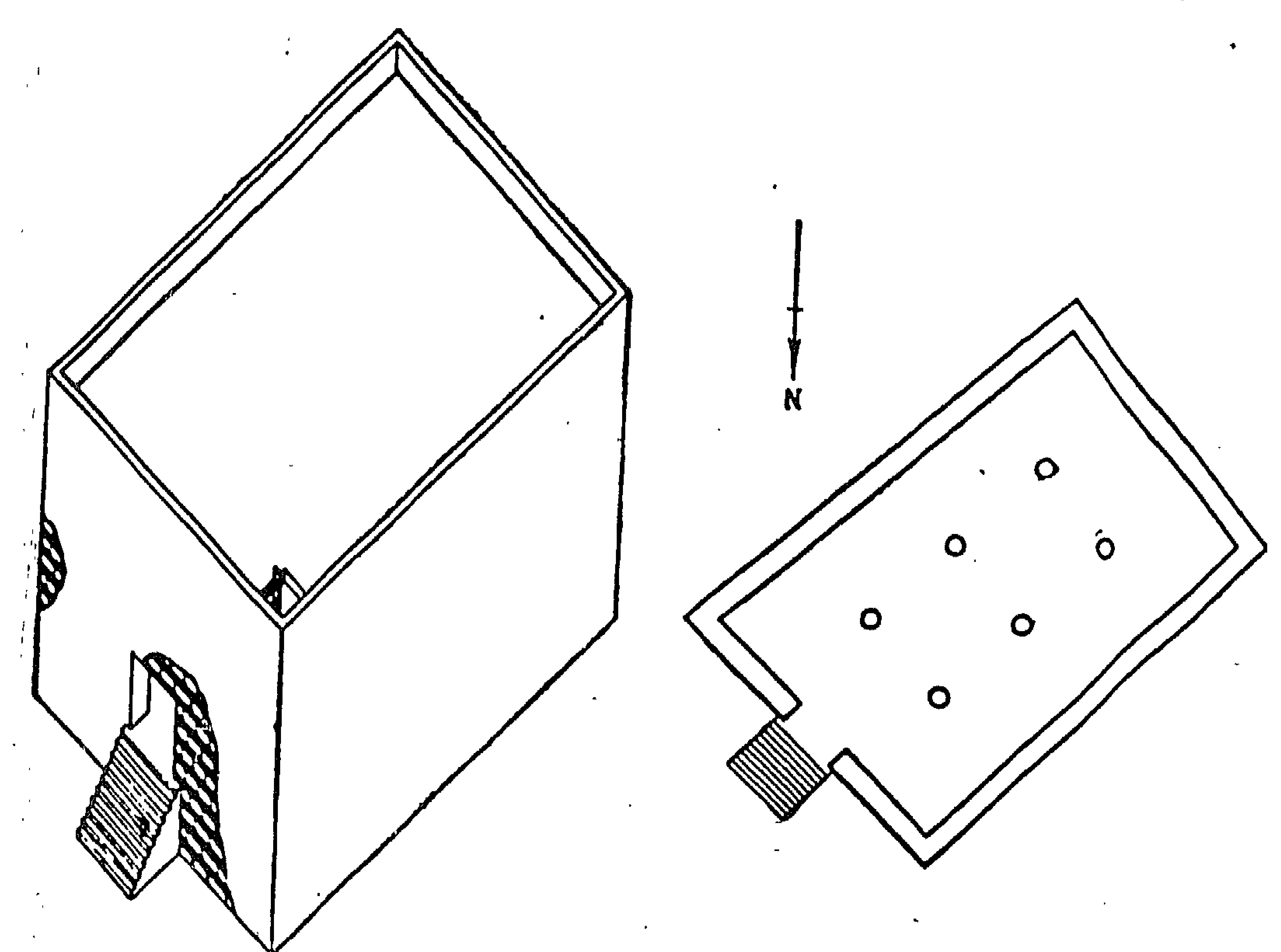
لقد عمد المستشرقون المعنيون بالاثار الى الاشارة دائمًا بانه لم يكن للعرب قبل الاسلام معرفة بأي مظهر من مظاهر الفن سواء اكان في مجال العمارة والزخرفة ام في النحت والتصوير وذلك لعدم استنادهم الى حقائق ملموسة تخص هذه الفنون ويؤكدون على ان عرب الجزيرة كانوا من البدو الرحل ينتقلون وراء ماشيتهم من مكان لاخر. ان في هذا القول انتقاصا من حق العرب حيث ان المستشرقين يتجاهلون العرب المستقرة في مدن مهمة كان لها دور كبير في الحركة التجارية في الجزيرة العربية مثل مكة والطائف وخيبر والحديبية ويثرب. ولا يخفي بان اشهر هذه المدن واكبرها هي مكة وقد كان لهذه المدينة اهميتها الدينية الكبيرة لوجود بيت الله الحرام فيها حيث يحج اليها العرب من انحاء الجزيرة العربية في كل عام. كذلك اهميتها التجارية بسبب موقعها الجغرافي على الطريق التجاري الذي يربط الشام من الشمال وباليمن من الجنوب فتكون رحلاتهم التجارية الصيفية الى الشام والشتوية الى بلاد اليمن.

ومثل ذلك عن موقعها الذي لايبعد كثيرا عن البحر الاحمر حيث حيث تنقل اليها البضائع من موانىء اوربا كالقسطنطينية وموانىء البحر المتوسط الاخرى ومن بلدان افريقيا عن طريق مصر. كذلك تردها البضائع من الهند والشرق الاقصى عن طريق اليمن.

وقد ازدهرت تجارة مكة وكان لابد لتجارها من ان يعيشوا بالمستوى الذي يليق بمكانتهم الاجتماعية فكانوا يسكنون في بيوت على جانب من الثراء فرحلاتهم واتصالهم بالعالم خارج الجزيرة كانت عوامل مهمة في اطلاعهم على ما كان من مظاهر للحضارات المعاصرة حينذاك فلابد من ان يكون من تلك المظاهر شيء وان كان امرا بسيطا ولكن لم ترد الينا معلومات عن طبيعة بناء هذه المساكن وما فيها من مظاهر فنية، وخلاصة ما نعرف عنها ما يرد في الكتب من خلال سرد بعض الاحداث التاريخية حيث يرد ذكر دار الرسول ودار ابي سفيان وابي جهل وابي لهب ودار الندوة التي كانت ملتقى زعماء قريش للتداول في مختلف شؤونهم العامة. ودار الارقم التي كانت ملتقى المسلمين مع الرسول (ﷺ) عندما كانت الدعوة الاسلامية سرية.

فالكعبة هي البناء الوحيد الذي كتب عنه المؤرخون بالتفصيل واسهبوا في وصفها نظرا لاهميتها الكبرى عند العرب منذ ان بناها ابراهيم وهم يحجون اليها في كل عام. فالحرم في مكة قبل الاسلام كان يتكون من فناء صغير مستطيل الشكل تحيطه اربعة جدران وداخل هذا الفناء يقع بئر زمزم.

لقد تعرضت الكعبة الى التصدع في بعض اركانها فاعيد بناؤها مرة اخرى في سنة ٦٠٨ م عندما كان الرسو (ﷺ) في الثامنة والثلاثين من عمره واتبع اسلوب البناء السابق من حيث كونه مستطيلا وبنى السقف مسطحا تسنده ست دعائم في صفين (المخطط ش ١) .



مخطط (١) ـ مكة المكرمة منظور ومسقط الكعبة في شباب الرسول

اصبح ارتفاع جدرانه ٩ أذرع (المتر = ذراعين) وطول الضلع الشمالي حوالي ٢٠ ذراعا والضلع الجنوبي ٣١ ذراعا . اما الضلع الشرقي فطوله ٣٢ ذراعا والغربي ٢٢ ذراعا .

لقد استخدم في بنائها هذه المرة الخشب باسلوب لم يسبق له مثيل في الجزيرة العربية ، حيث استخدم بشكل ادوار[1] متعاقبة مع الحجر حتى السقف فكان ستة عشر دورا من الحجر وخمسة عشر دورا اخر من الخشب وطليت الجدران بالجص وارتفع باب الكعبة الى اكثر من ٤ اذرع ، كما اسند السقف بوساطة ستة اعمدة صفت على خطين يحتوى كل منهما على ثلاثة واصبح ارتفاع البناء كله ١٨ ذراعا .

وكان الخشب الذي استخدم في البناء من سفينة رومية[2] تحطمت على شاطيء البحر الاحمر فنقلت الى مكة لتستخدم في البناء علما ان هذا الطراز (استخدام الخشب مع الحجر) كان معروفا في بلاد الشام[3] في تلك الحقبة التأريخية ويعتقد ان العرب قد استعانوا بمعمار كان على ظهر السفينة المحطمة اسمه باقوم[4] في تشييد ذلك النوع من البناء باستخدام الخشب .

ويذكر الازرقي ان الكعبة كانت مزينة الجدران بصور الشجر وصور الانبياء ومنهم ابراهيم بهيأة شيخ يستقسم بالازلام وصورة عيسى بن مريم وامه وصور الملائكة ، فلما كان يوم فتح مكة دخل الرسول (ﷺ) فارسل الفضل بن عبد المطلب فجاء بماء زمزم ثم امره بازالة تلك الصور وكان قد وضع كفه الشريفة على صورة المسيح وامه وقال : امحوا جميع الصور الا ما تحت يدي ونظر الى صورة ابراهيم فقال : قاتلهم الله جعلوه يستقيم بالازلام ما لابراهيم والازلام[5] .

اما فيما يخص الاسوار والحصون الدفاعية فقد وردت اشارات تاريخية الى بعضها مثل سور الطائف وحصن خيبر وحصن فارح[6] ولكن لم تردنا تفصيلات معمارية عن طبيعية بناء هذه الاسوار والحصون . ولكنها تبدو ذات مواصفات جدران الحصون المنيعة المعززة بالابراج والفتحات الخاصة برمي السهام على الاعداء .

اهتم العرب بصنع التماثيل لاغراض دينية بحكم ديانتهم الوثنية . وكان لصناعة التماثيل من هو متخصص بهذا العمل من اجل التكسب وقد نصب العديد من هذه التماثيل داخل الكعبة وكان لكل قبيلة عربية تمثال خاص بها تأتي به في موسم الحج لتضعه في الكعبة ذكرى لحجة تلك القبيلة في ذلك العام وغالبا ما تكون مصنوعة من الحجر فتسمى الاوثان او من مادة ذات قيمة كالشخب او الفضة او الذهب فتسمى الاصنام[7] ولم يرد اي شيء عن طبيعة هذه التماثيل واساليب نحتها وهل كانت متأثرة بأساليب معينة مما كان يراه التجار العرب في بلاد الشام او اليمن او بلاد وادي الرافدين من تماثيل بمختلف الاساليب الفنية .

وفضلا عما اشار اليه الازرقي من المصورات الموجودة على جدران الكعبة فقد اشار احمد تيمور في كتابه (التصوير عند العرب) الى ان للعرب بعض المصورات كانت مرسومة على الاقداح والسيوف[8] والخيام .. وبعد فتح مكة اتلفت جميع التماثيل التي كانت في داخل الكعبة كما قضي على كل تمثال وقع في ايدي المسلمين وذلك لما يتطلبه الظرف الذي كان قائما وقتئذ وهو الخوف من العودة الى الشرك . وكان لاندثار بعض المدن والحصون وعدم اجراء التنقيبات في الجزيرة العربية طيلة قرون عديدة لم يكشف عن

طبيعة الفنون العربية قبل الاسلام . الا ان جامعة الرياض قامت حديثا بتنقيبات واسعة في قرية الفاو السعودية التي تقع آثارها على طريق صحراء الربع الخالي في مكان يسيطر على الطريق التجاري بين اليمن من الجنوب والى الخليج والعراق من الجهة الشمالية ـ الشرقية والى الشام من الجهة الشمالية ـ الغربية وعلى بعد ٦٨٠ كيلو متر جنوب غربي مدينة الرياض و ٢٨٠ كيلو متر شمال شرق نجران .

كان اول من وصلها الرحالة[٩] (فيلبي) وبصحبته العالم البلجيكي (ريكمانز) عام ١٩٥٢ وعلى اثر اكتشافها نشرا دراسة عن بعض النقوش وقدما وصفا موجزا للموقع مع خارطة مبسطة له . وفي عام ١٩٦٩ قام العالم البلجيكي (البرت جام) بدراسة لبعض الكتابات والنقوش المنتشرة على سفح الجبل الممتد شرق الموقع .

وفي عام ١٩٧١ قام الدكتور عبد الرحمن الطيب الانصاري عميد كلية الآداب في جامعة الرياض والمتخصص بالاثار بزيارة اولى للموقع . اما التنقيب الفعلي فقد بدأ في عام ١٩٧٨ باشراف[١٠] قسم الاثار والمتاحف في الجامعة المذكورة .

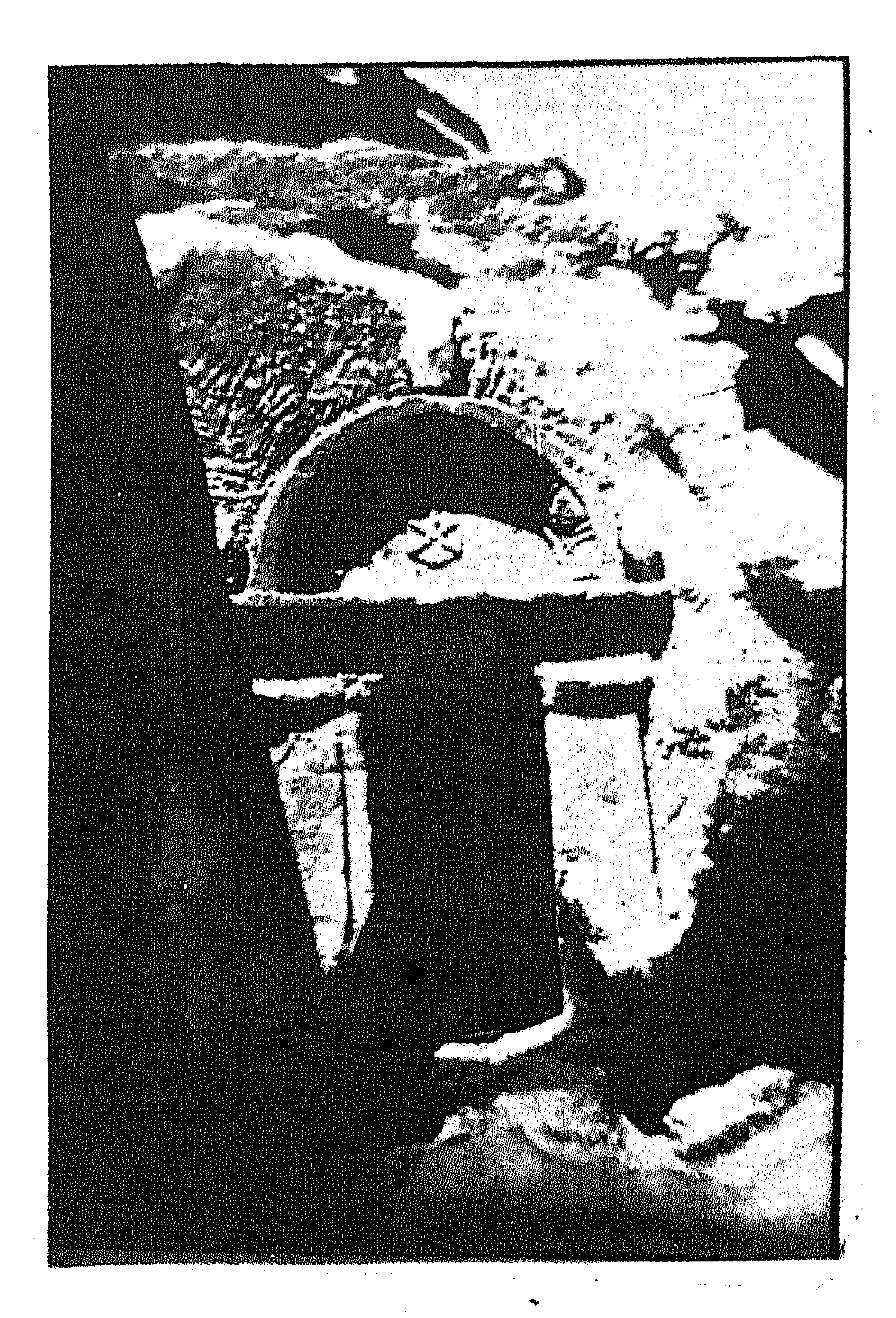
كشف الموقع عن مساحة تزيد على (١٦/٠٠٠م٢) بدرجات عمق مختلفة تتراوح بين (٢ـ٤) امتار والمساحة المكتشفة هذه لاتشكل اكثر من $\frac{١}{٥٠}$ من مساحة الموقع الكلية وتاريخ القرية يعود الى الفترة الممتدة بين القرن الثالث قبل الميلاد حتى القرن الثالث بعد الميلاد .

وحضارة قرية الفاو تقع ضمن دائرة التراث الحضاري المتجانس للجزيرة العربية . وتوضح ادلتها الاثرية ما تمتعت تلك الحضارة من اصالة امام التحديات الحضارية المعاصرة والحضارتين الهلنستية والرومانية . وتبرز هذه الاصالة في الاسلوب الذي ظهرت به الخصائص المحلية وبالشكل الذي حورت به العناصر الدخيلة لتتناسب والمفاهيم الموروثة .

ان اهم المكتشفات تتمثل في مجموعة من الالواح البرونزية المكتوبة بالخط المسند الجنوبي . وفي بعض النقوش والكتابات المتفرقة التي تثبت اسم المكان بـ «قرية» ولقرية دور اساسي مهم في تاريخ الجزيرة العربية القديمة كعاصمة لقبيلة كنده[١١] التي اشارت اليها كتابات جنوب الجزيرة ، وجاء ذكرها ايضا لدى الجغرافيين العرب كالبكرى والهمداني .

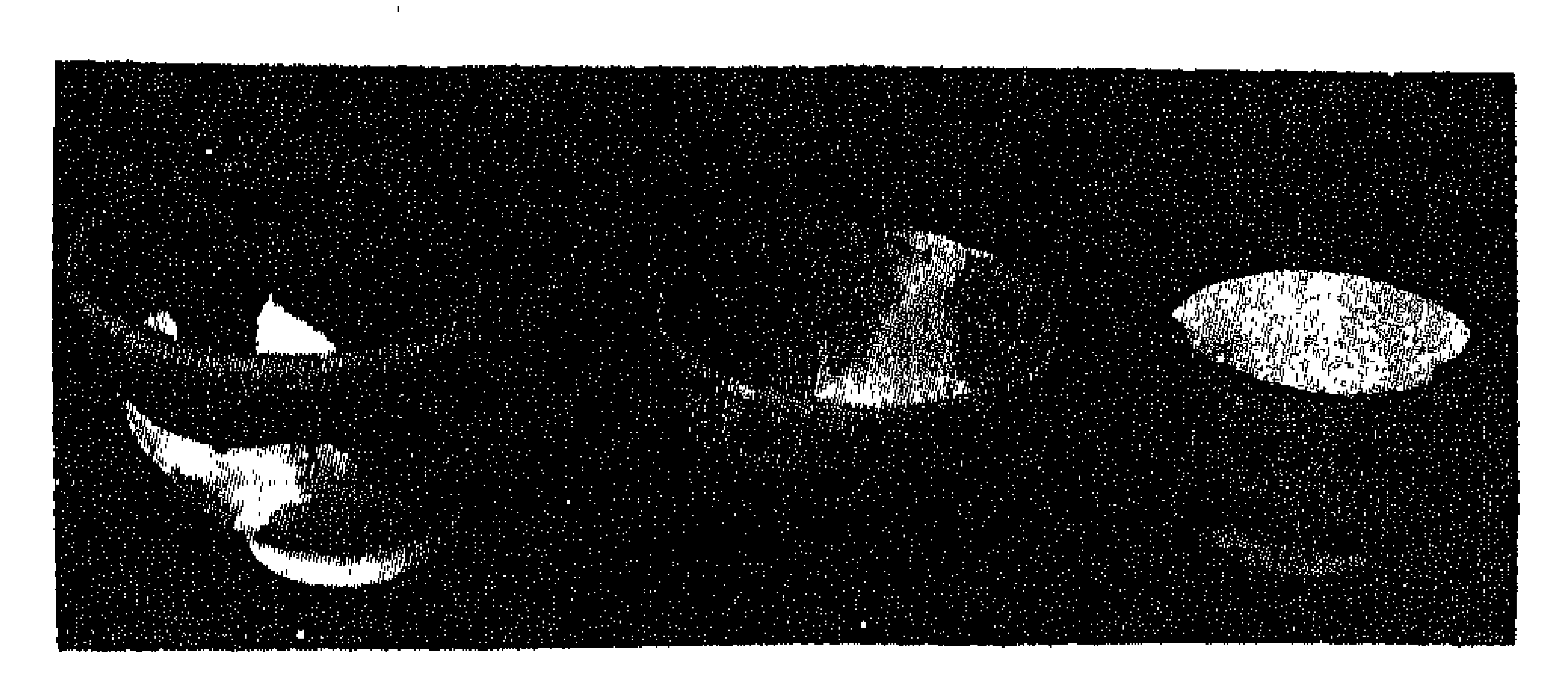
كشفت اعمال التنقيب عن مجتمع قرية الفاو الذي كان يتكلم العربية ويكتب بالخط المسند الجنوبي . وكان مجتمعا موهوبا ذا خلفية تراثية انتقل من حياة البداوة وتقشفها وبساطة الصحراء الى ادراك مباهج حياة المدينة وترفها وكان سكانها بحكم موقعها

التجاري على اتصال وثيق بجميع مراكز الحضارات المجاورة لهم ، وقد بنوا منازلهم على نسق متجانس من الاجر واللبن او الحجارة المقطوعة او بكليهما . وطليت الجدران بالجص الابيض الناصع من الداخل والخارج (شكل ـ ١) .



شكل ١

لقد وجدت بعض الرسوم لمناظر الصيد والرماية والقتال بشكل لوحات جدارية ملونة على جدران بعض المنازل وتماثيل معبرة عن احساسهم الفني ومسايرة لما كان سائدا في مراكز الحضارات المعاصرة (شكل ـ ٢) .



شكل ٣

اظهرت التنقيبات في الحي السكني لقرية الفاو شبكة من الشوارع والطرق المستقيمة نسبيا تتقاطع او تلتقي بزوايا قائمة مشكلة بينها قطاعات طولية الشكل بنيت فيها الوحدات السكنية كما ظهرت ثلاث وحدات سكنية اغلبها كان من طابقين الاعلى للنوم والارضي للنشاطات اليومية حيث وضعت في غرف الطابق الارضي المواقد والرحى ومرابط الانوال والمطابخ .

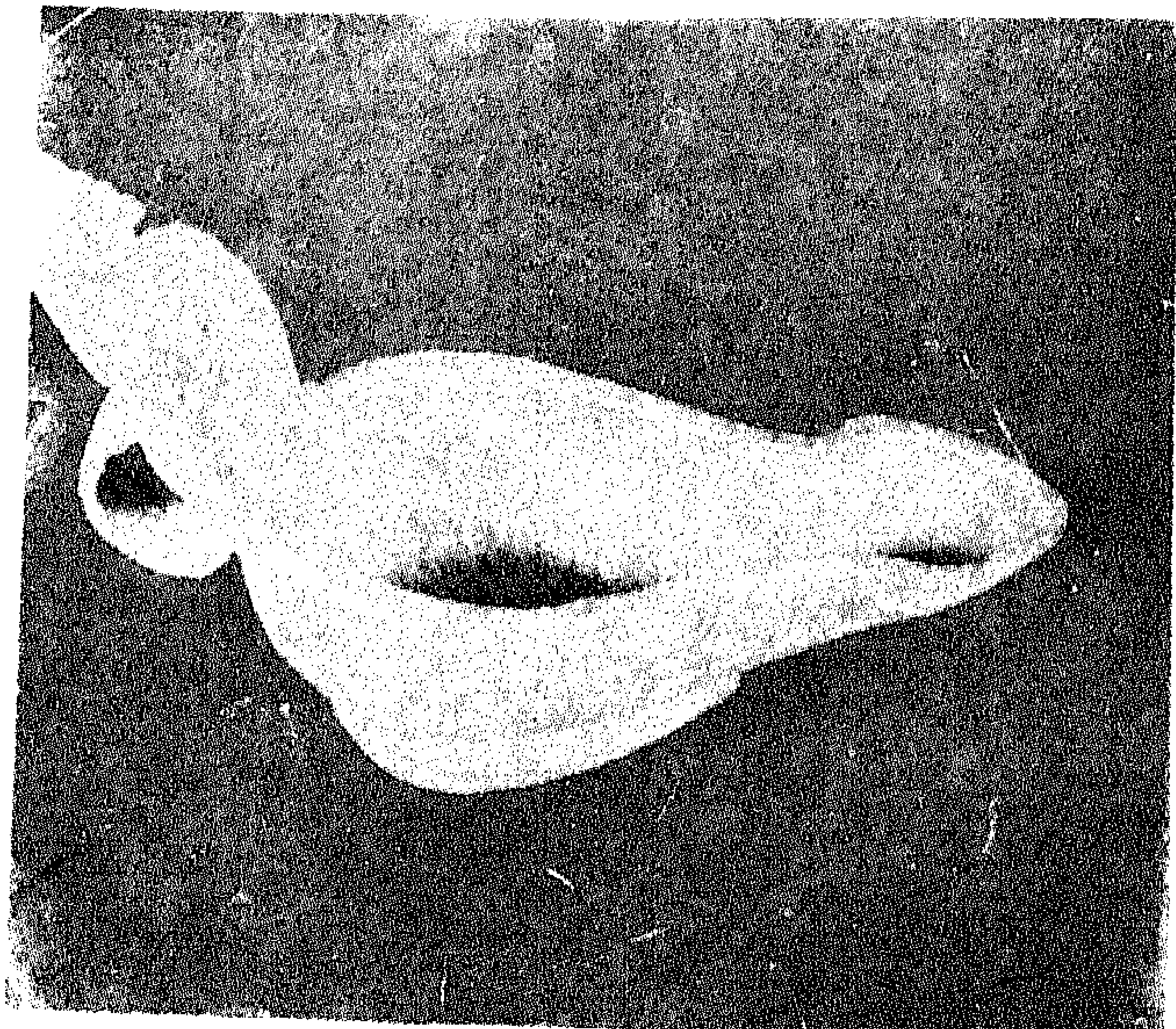
ولقد عثر ايضا على بعض الاواني الفخارية والمزججة (ش ٣) باشكال مختلفة كالجرار والاباريق والصحون والقدور والكؤوس وبعض الاواني الزجاجية كالاطباق والقوارير والكؤوس . وعثر على ادوات مصنوعة من النحاس والبرونز والحديد واواني كبيرة مصنوعة من الفضة والذهب (ش ٤) . كما وجدت بعض الاقراط والحلي وادوات الزينة النسائية كقوارير العطور والمراود والدبابيس . ان التماثيل الحجرية والمعدنية التي عثر عليها هنا تمثل مزيجا حضاريا يمتد من القرن الثاني قبل الميلاد في اليمن خاصة بالنسبة للمنحوتات المرمرية حيث تبدو فيها تأثيرات[١٢] اسطورية من العصور الهلنسنية والرومانية والفرثية . وعثر على بعض المسكوكات التي يعود تأريخها الى ما بين القرن الاول وبداية القرن الرابع الميلادي .

ان أهمية حفريات الفاو قد زودتنا بمعلومات موثقة عن المستوى الحضاري الذي كان عليه احد مجتمعات الجزيرة قبل الاسلام كما أظهرت ان مدن الجزيرة كانت اكثر من مجرد مراكز تجارية ، انها كانت مراكز سياسية وحضارية ايضاً .

وكل ما تقدم يمكن ان يكون ردا حاسما على بعض المستشرقين المتعصبين ضد العرب الذين يقولون بعدم معرفة العرب للفنون قبل الاسلام وانما تعلموه من شعوب اختلطوا بها بعد الفتوح الاسلامية وينتقصون من حقهم ويصفونهم بالبداوة وبالجهل في كل مظاهر الحياة المتحضرة .



شكل ٢



شكل ٤

(الفنون في جنوب الجزيرة العربية)

تعد ارض اليمن اغنى بقاع الجزيرة العربية واخصبها واكثرها سكانا وكان يسميها القدماء بلاد العرب السعيدة ، كان سكان اليمن يمارسون الزراعة والتجارة معا ولهم علاقات تجارية قديمة جدا بالمصريين والشرق الاقصى . ولقد حول اهل اليمن ارضهم المتموجة الوعرة الى مساطب متدرجة لغرض استغلالها في الزراعة .

حكمت دولة معين بلاد اليمن في الفترة ما بين (١٣٠٠ ـ ٦٣٠ ق . م) استنادا الى الكتابات المدونة بالخط المسند ، وظهرت هذه الدولة في الجوف وهي منطقة سهلة تقع بين نجران وحضر موت تسقيها مياه الامطار وتكون سيولا تسيل في اودية تحيط بها الجبال من جهات ثلاث .

وقد عثر في جزيرة ديلوس ـ احدى جزر اليونان التي يعود تاريخها الى (٢٠٠ ق . م) ـ على كتابات بالخط المسند عرف من خلالها نظام الحياة الاجتماعية والسياسية لدولة معين واسماء ملوكها ومدنها الشهيرة .

كانت لرؤساء القبائل دور يتخذونها مجالس يجتمعون فيها للبت في مختلف امور الحياة كما كان لكل مدينة من مدنهم (مزود)[١٣] وهي شبيهة بدار الندوة عند اهل مكة للتشاور في امور الحرب والسلم . كما انشئت الحصون والابراج والمعابد المتعددة وقد يخصص معبد لعبادة اله واحد يسمى المعبد باسمه .

تعد (قرنو) العاصمة اشهر مدن معين وقد عرفت بأسم (معن) كان يحيط بها سور عظيم ارتفاعه ١٥ مترا وفي بعض اقسامه فتحات للمراقبة ورمي السهام . وقد اشار بعض المؤرخين الى البناء والزخرفة في هذه المدينة . وقد بقيت مدينة قرنو عامرة بالسكان حتى القرن الثاني عشر ق .م ثم هجرت ولم يبق منها سوى اطلال لحضارة اقوام وصلت حتى الجزر اليونانية واقامت فيها .

وعاصرت مملكة حضرموت دولة معين وكانت عاصمتها (شبوة) وقد وجد في خرائبها بقايا سد وقنوات للاستفادة من المياه عند الحاجة ، كما توجد بقايا لحصن (انود) وهو الموضع الذي كان يحتفل به الملوك عند تتويجهم . واشتهرت مدينة (مذاب) الحضرمية بمعبدها المخصص للاله (سين) الذي يرمز الى القمر . ومن درس هذا المعبد يؤكد ان حضارة حضرموت وبقية الاماكن العربية الجنوبية القديمة كانت قد تأثرت بالمؤثرات الحضارية العراقية ثم بعض التأثيرات بعد ذلك من الحضارة الرومانية . وقد وردت بعض النقوش لحيوانات تدل على فن وبراعة واتقان في معبد آخر في مكان يسمى (مشور) كذلك عثر في بعض موانىء حضرموت على بقايا خزف يعتقد بعض الاثاريين انه مستورد من موانىء البحر المتوسط في القرن الاول الميلادي .

عاصرت مملكة قتبان معين وقد جاء اسمها في كتابات قتبانية وغير قتبانية ساعدت في معرفة الكثير عن هذه المملكة .

لقد سكن هؤلاء القوم في الاقسام الجنوبية الغربية من الجزيرة العربية وامتدت منازلهم حتى بلغت باب المندب . ولقد اهتم الملوك القتبانيون بفن العمارة وكان من المهندسين من انشأ الممرات الوعرة للقوافل وحفر الانفاق في الجبال ليمر منها السابلة[١٤] وبنى المعبد للاله . وعاصمة قتبان مدينة (تمنع) في وادي بيحان في منطقة خصبة وافرة المياه والمزارع وما تزال بقايا نظم الرى القديمة قائمة حتى اليوم . وقد قامت بعثة امريكية بالتنقيب في المنطقة الجنوبية من هذه المدينة فعثرت على الباب الجنوبي لها . كما عثرت على اشياء اثرية اخرى مهمة مثل القدور الكبيرة وخرز وكتابات واقراص صنعت من الحديد والبرونز .

لقد عثرت البعثة الامريكية ايضا على بعض البيوت بحالة جيدة اعطت فكرة عن هندسة البيوت القتبانية . فقد وجدت في احد البيوت ثلاث غرف ممتدة على الجهة الشرقية للبيت ، ووجدت في احدى الغرف مرايا صنعت من البرونز وصناديق محفورة منقوشة عليها صور ورسوم لها اهمية كبيرة في دراسة الفن العربي القديم .

وكان للباب الجنوبي لمدينة تمنع برجان كبيران بنيا بالحجارة المشذبة حجم بعضها ٨ × ٢ قدم يلجأ اليها المحاربون للدفاع عن المدينة كما ان المدخل الجنوبي كان يؤدي الى مساحة واسعة مبلطة ببلاط ناعم وضعت على اطرافها مقاعد مبنية من الحجر لجلوس الناس عليها . وكانت مثل هذه الساحات مكاناً للقاء الناس في اجتماعهم وتعاملهم .

وقد عثر في مدينة تمنع على تمثالين لاسدين صنعا من البرونز وقد ركب احدهما طفل على هيئة كيوبيد[١٥] يحمل باحدى يديه سهما وباليد الاخرى سلسلة قد انفصمت تنتهي بطوق حول عنق الاسد . اما الاسد الاخر فقد سقط راكبه الا ان موضع ركوبه بقي على ما كان عليه . وقد كان التمثالان على قاعدتين مكتوبتين وتبدو التأثيرات الهيلينية في صناعة هذين التمثالين . وعثر على رأس لفتاة منحوت من الرخام الابيض المعرق وقد تدلى شعرها على شكل خصلات مجعدة على الطريقة المصرية وراء رأسها .

ويتدلى من اذنها قرط وقد حلي جيدها بعقد ، اما عينا التمثال فقد صنعتا من اللازورد الازرق بالاسلوب المصري ايضا . وقد نحت التمثال باتقان وذوق يدلان على مهارة ودقة . وقد عثر ايضا على عقد من الذهب يتألف من هلال فتحته الى الاعلى وحاشيته مخرمة ونقش اسم صاحبه عليه .

اما السبئيون فكانوا في الاصل من عرب الشمال نزحوا الى اليمن ، ومن كتاباتهم تمكنا من الاستدلال على اصول الحكم في سبأ ومن آثار خرائبهم تمكنا من معرفة فنونهم

المختلفة . وخاض ملوك سبأ حروب الدفاع المعتادة وانشاؤا اعمالا عظيمه للرد كالسدود والحصون والهياكل الضخمة ووهبوا الكثير من الاهتمام بالشؤون الدينية واغلب النقوش التي خلفوها تعود الى بدايات القرن التاسع قبل الميلاد[16] ومنحوتة نحتا جميلا بحروف هجائية .

كان السبئيون يسيطرون على التجارة البحرية بين الهند ومصر وعلى الطريق البري من البتراء[17] مرورا ببيت المقدس ومكة والمدينة . وتعد صرواح العاصمة الروحية وفيها معبد اله سبأ (المقة) . ومأرب كانت العاصمة السياسية ومقر الطبقة المتنفذة في سبأ ثم اقاموا فيها معبد (المقة) الكبير وانتقلت العاصمة كليا من صرواح الى مأرب .

وقد اقاموا سد مأرب الشهير لري المزروعات وخزن المياه ، كما تم العثور على منحوتات وتماثيل في هذه المدينة بعضها من الرخام والبعض الاخر من البرونز تبدو فيها بعض التأثيرات الاغريقية . وفي غرب المدينة تقع خرائب قصر ملوك سبأ المسمى سلحن الذي ورد ذكره في الكتابات السبئية .

وحدث حوالي (١١٥ ق .م) ان قامت مملكة صغيرة اخرى في الجنوب الغربي من الجزيرة وهي مملكة الحميريين التي قضت على دولة سبأ وظلت تسيطر على تجارة بلاد العرب ، وكانت عاصمتهم ظفار . وقد عبر الحميريون البحر الاحمر وسيطروا على بلاد الحبشة في القرن الثاني قبل الميلاد ونشروا الثقافة العربية والسامية بين اهلها .

وكانت للحميريين صناعات يدوية وفنون مختلفة[18] من تماثيل رخامية وتحف معدنية وعمائر وقصور .

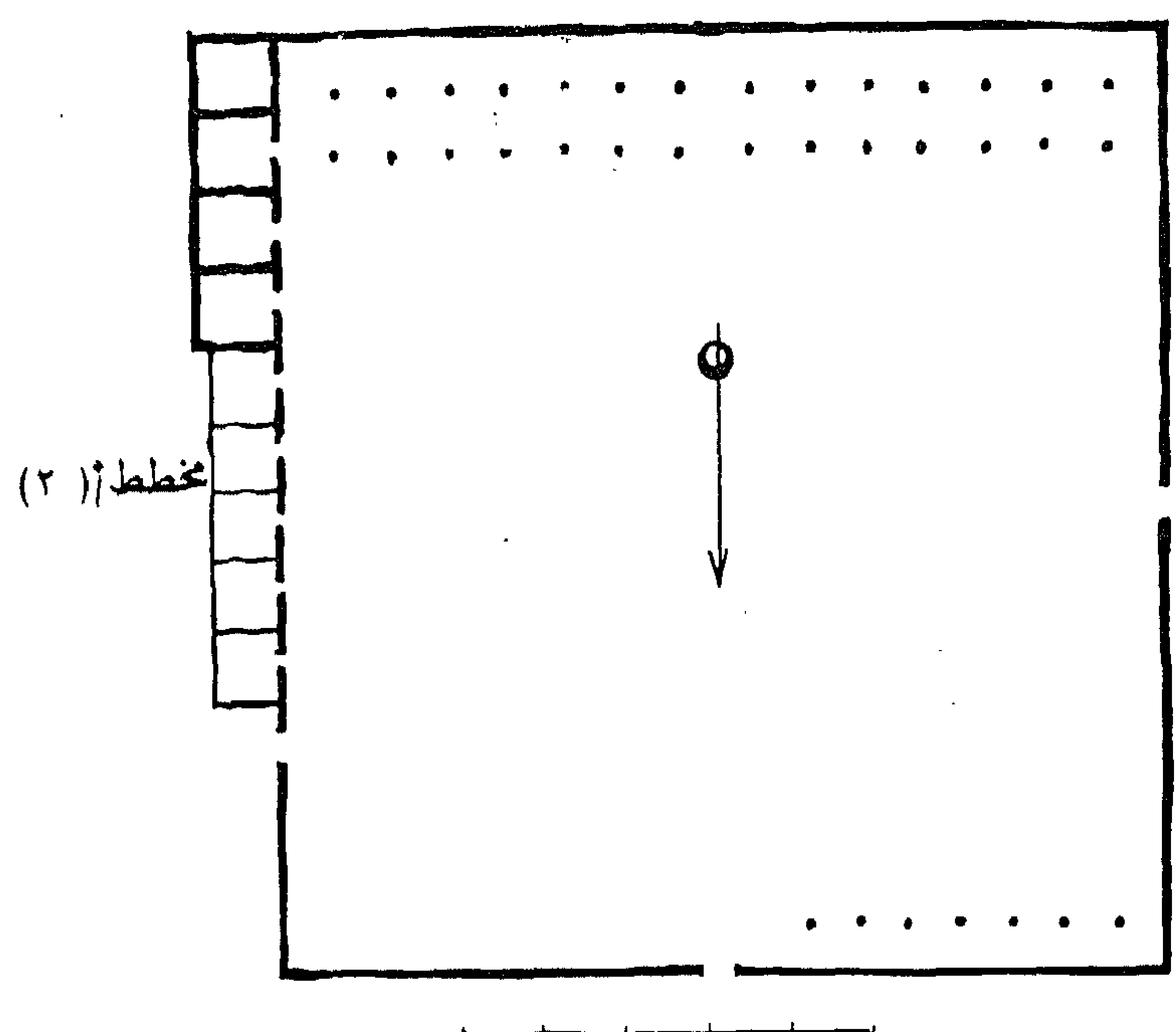
وربما ستكشف التنقيبات في المستقبل عن اثار اخرى من فنون عرب الجزيرة العربية تلقي المزيد من الضوء على حضارة العرب قبل الاسلام

الفصل الثاني
العمارة الاسلامية الاولى

تعد سنة ٦٢٢م بداية التاريخ الاسلامي وهو تاريخ هجرة الرسول (ص) من مكة الى المدينة . وفي فترة تقل عن ربع قرن استطاع العرب القضاء على اكبر امبراطوريتين معاصرتين حينئذ تتصارعان للسيطرة على ما يجاورها من البلاد وهما الدولة البيزنطية والدولة الساسانية . واستطاع العرب المسلمون في تلك الحقبة القصيرة انتزاع سورية ومصر من الدولة البيزنطية والعراق وفارس من الدولة الساسانية واجبرت الدولتان على الركوع امام العقيدة الاسلامية العظيمة التي كان يحمل لواءها العرب من ابناء شبه الجزيرة .

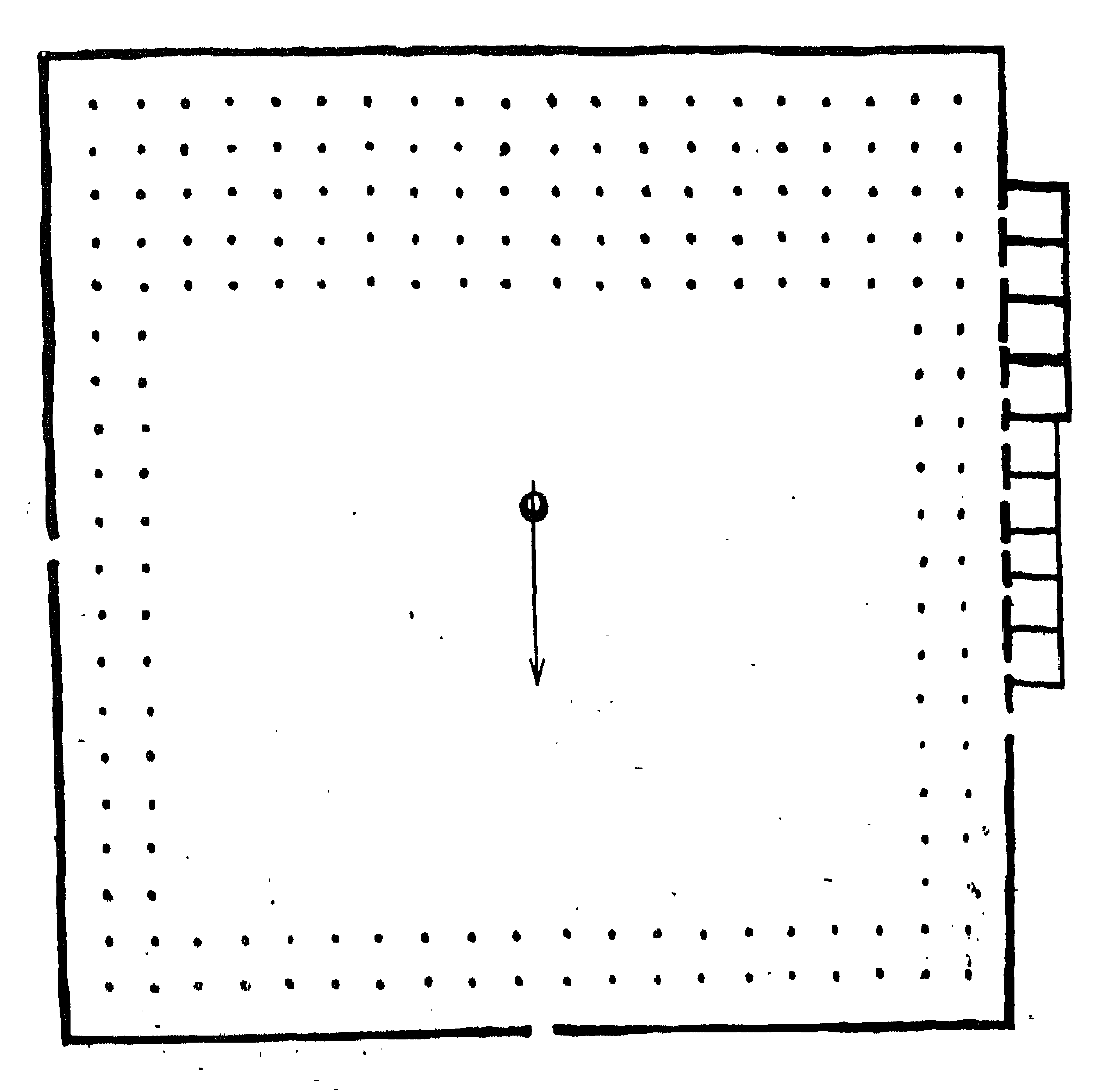
ان جميع المعلومات التاريخية التي وردت عن العمارة الاسلامية في عصر الرسول كانت قليلة لم تتطرق الى ما بنى من عمائر مدنية . ولكن معظمها يشير الى المساجد الاولى التي بنيت في ذلك العصر وعصر الخلفاء الراشدين كمسجد الرسول في المدينة المنورة ومسجد البصرة والكوفة في العراق ومسجد الفسطاط في مصر .

بني مسجد الرسول في المدينة بعد ان هاجر اليها سنة ٦٢٢م . لقد باشر الرسول ببناء دار له ولاهل بيته شكله مربع طول ضلعه ١٠٠ ذراع وترتفع جدرانه الى ٧ اذرع واقيمت جدرانه من اللبن واساسه من الحجر واصبحت له ثلاثة مداخل (مخطط ٢ أ)



وجعل عددا من الحجرات تطل على الباحة . وجعل في الركن الشمالي الغربي من الفناء ظلة يحتمي بها الفقراء من اصحابه ، وكان يجلس فيها الرسول ليجتمع بالمسلمين ويتدارس معهم في شؤون مختلفة . وكان يصلي بهم في هذه الدار ومن ثم اخذت الدار صفة المسجد . وفي السنة الثانية الهجرية تحولت القبلة من المسجد الاقصى الى الكعبة فأضاف الرسول ظلة ثانية جهة الجنوب وجعل في وسط جدارها الجنوبي علامة تعين القبلة .

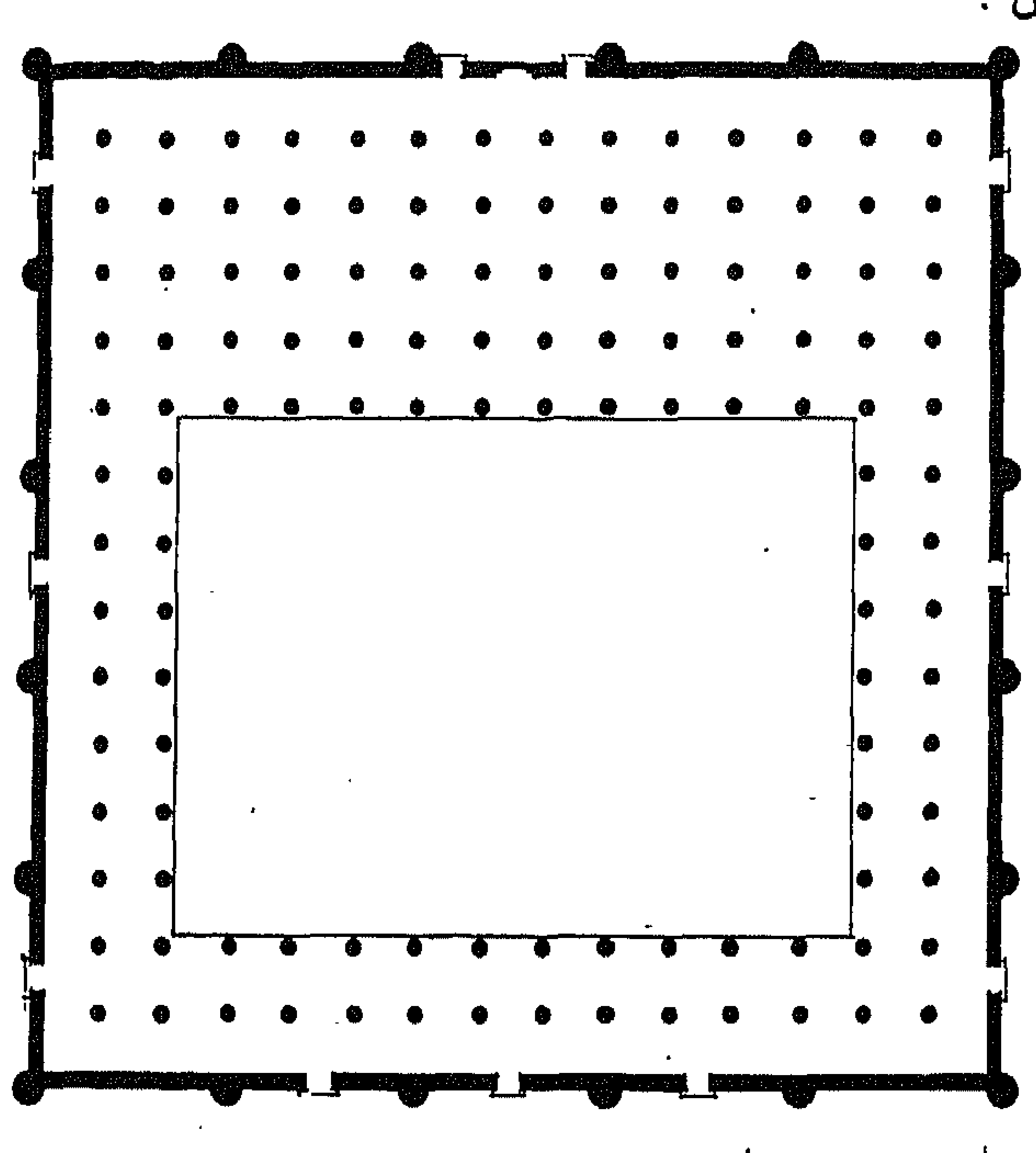
ثم زاد عمر بن الخطاب في مساحة المسجد سنة ٦٣٧م وزاد من عمق ظلة القبلة واضاف اليها ظلات اخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الفناء . ومن المحتمل ان الظلات الثلاث قد جددت او اضيفت في زمن عثمان بن عفان عندما وسع المسجد للمرة الثانية سنة ٦٤٤م (مخطط ـ ٢ب) وبذلك تكامل الشكل النهائي لتخطيط اول مسجد بالمدينة حيث اصبح انموذجا ومثار لتخطيط المساجد في العالم الاسلامي .



مخطط (٢) ب

وبني المهاجرون الاوائل في قرية قباء التي تبعد ميلين من المدينة المنورة مسجدا كان قد صلى في موضعه الرسول الكريم عندما كان مهاجرا من مكة الى المدينة وسمي هذا المسجد بمسجد قباء .

وبنى عقبة بن غزوان مدينة البصرة سنة ٦٣٥م (١٤هـ) وبنى فيها مسجدا كانت جدرانه الاربعة من القصب وكان مربعا طول ضلع من اضلاعه ١٠٠ ذراع . وقد بنى دارا للامارة قرب المسجد من جهته الجنوبية في منطقة تسمى الدهناء . وقد ادرك زياد بن ابيه عندما كان واليا على البصرة سنة ٦٦٥م اهمية هذا المسجد فهدم واعيد بناؤه بالاجر والجص بشكل مستطيل طوله ١٢٠/٣٠م وعرضه ٨٨/٥٠م (مخطط ـ ٣) وسقفه بخشب الصاج واستخدمت فيه اعمده ذات طبقات حجرية[1] متراصة وهو اول من عمل المقصورة[2] وبنى مأذنته بالحجارة وامر بتغطية ارضيته بالحصى ، كما امر ببناء دار الامارة ملاصقة لجدار القبلة وجعل بينهما بابا يؤدي الى بيت الصلاة ليدخل منها الوالي الى المصلى ونقل المنبر الى صدر المسجد وقد كان قبل ذلك في وسطه ، وقد بنيت دار الامارة من اللبن .



مخطط (٣) ـ البصرة والكوفة : المسجد الجامع
(عمارة زياد بن ابيه سنة ٥٠ هـ)

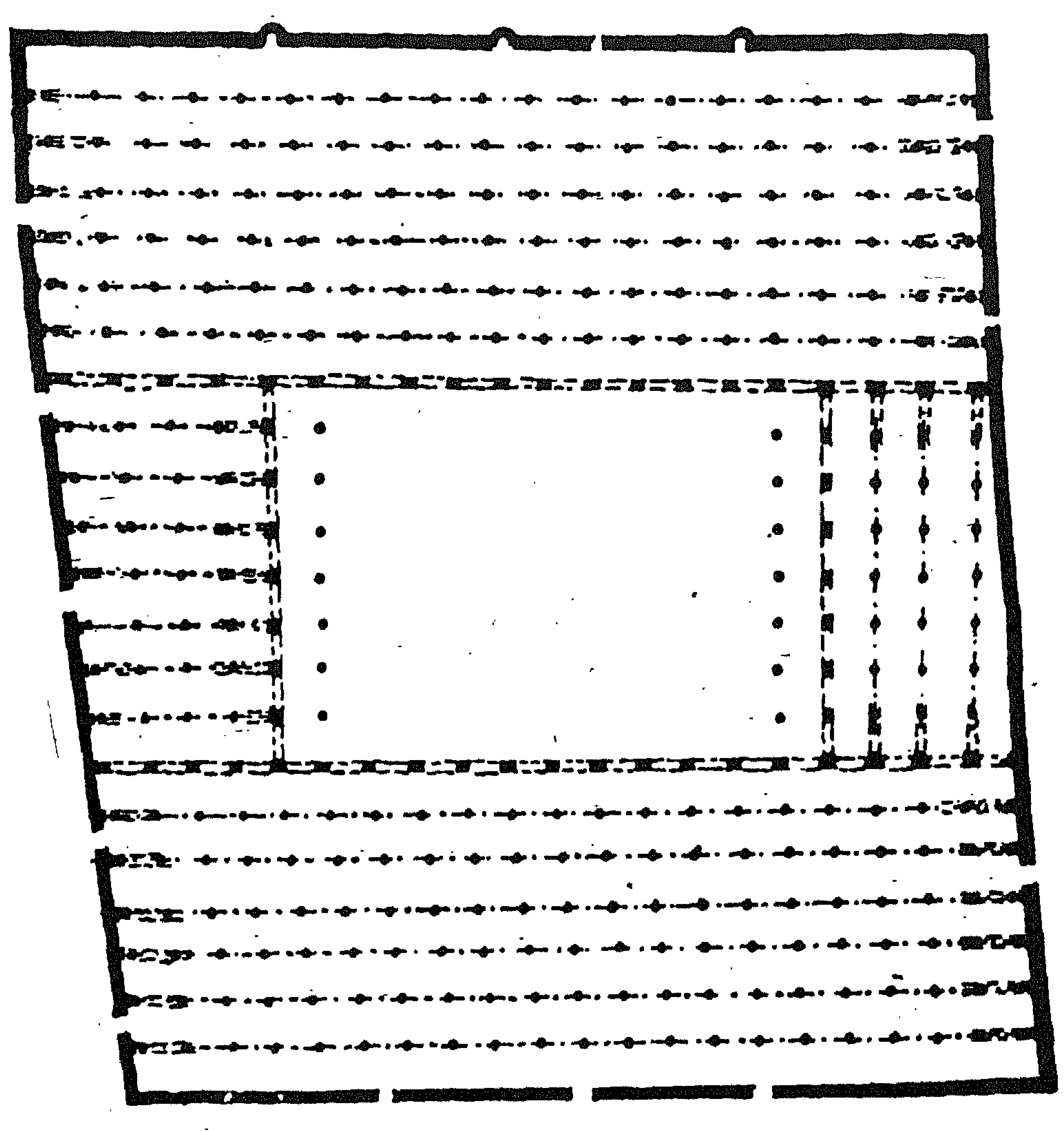
يتألف بيت الصلاة من خمسة اساكيب كونتها خمسة صفوف من الاعمدة الاسطوانية القائمة على قواعد مربعة طول ضلع كل منها ١٠را م وتتكون المجنبتان والمؤخرة من اسكوبين يتكونان من صفين من الاعمدة وكانت المسافة بين عمود وآخر ثلاثة امتار ، وكشف التنقيبات التي اجرتها مديرية الاثار العامة عام ١٩٦٠ ، عن قاعدتي مأذنتين احداها في الركن الشمالي الغربي والاخرى في الركن الشمالي الشرقي . وقد زينت قاعدة المأذنة بحشوات زخرفية آجرية ، يعود تأريخها الى عصر المستنصر بالله العباسي[٣] .

اختط سعد بن ابي وقاص مسجد الكوفة سنة (١٥ هـ) ٦٣٦م بعد تمصيرها . وقد اعاد بناءه زياد بن ابيه فوسعه وبناه بالاجر والجص واسند السقف فيه الى اعمدة رخامية لها زخارف متقنة . والمسجد مربع الشكل طول ضلعه ١٠٠م وجدرانه مدعمه بأبراج نصف اسطوانية كما انه كان يتألف من بيت الصلاة ومجنبتين ومؤخرة تطل جميعها على صحن الجامع كما جعل زياد للمسجد مقصورة (مخطط ٣) .

وشيد سعد ايضا دار الامارة جنوب المسجد الى جهة القبلة يفصلها عنها شارع ضيق ، وقد بنيت لتكون المقر الرسمي للحاكم ، وفيها بيت مال المسلمين . وقد تعرض بين المال الى السرقة سنة ١٧ هـ وعليه فقد امر الخليفة عمر بن الخطاب بجعل دار الامارة ملاصقا لمكان الصلاة ليكون بيت المال تحت ابصار المسلمين في رواحهم وغدوهم الى المسجد .

بنيت دار الامارة من الاجر والجص بشكل مربع طول كل ضلع منها ١١٠م ويحيط بها سوز خارجي ضخم مدعوم بأبراج نصف دائرية عددها ٢٢ برجا ويضم في داخله فناء وقاعات واواوين ووحدات سكنية . وقد تطور هذا البناء عن الاصل الذي كان على هيئة فناء واسع يحتوي على ايون كبير يقع في الجهة الشمالية منه وقاعات وغرف ومشتملات اخرى تحيط به من كل جوانبه . وقد اظهرت التنقيبات ان لدار الامارة ثلاثة مداخل في الضلع الجنوبي ومدخلا في الضلع الشمالي وآخر في الضلع الجنوبي وكان لدار الامارة سوران الخارجي مربع الشكل طول ضلعه ١٧٢م وهناك ابراج مستديرة في كل من اركانه الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي والجنوب الغربي . اما الركن الشمالي الغربي فلا يوجد فيه برج وذلك لاتصاله بجدار الجامع ويقع مدخل السور الخارجي في الجهة الشمالية .

اما السور الداخلي فقياسه ١١٠ أمتار مربعة ويضم عددا من الوحدات السكنية تزيد على عشر وحدات لكل منها فناء كبير مبلط بالآجر والجص وتطل هذه الوحدات على ساحة الدار المركزية . اما جامع الفسطاط فقد اختطه عمرو بن العاص سنة ٦٤٢م (٢١ هـ) بعد بناء مدينة الفسطاط في نفس العام (مخطط ٤) . كان طوله ٥٠ ذراعا وعرضه



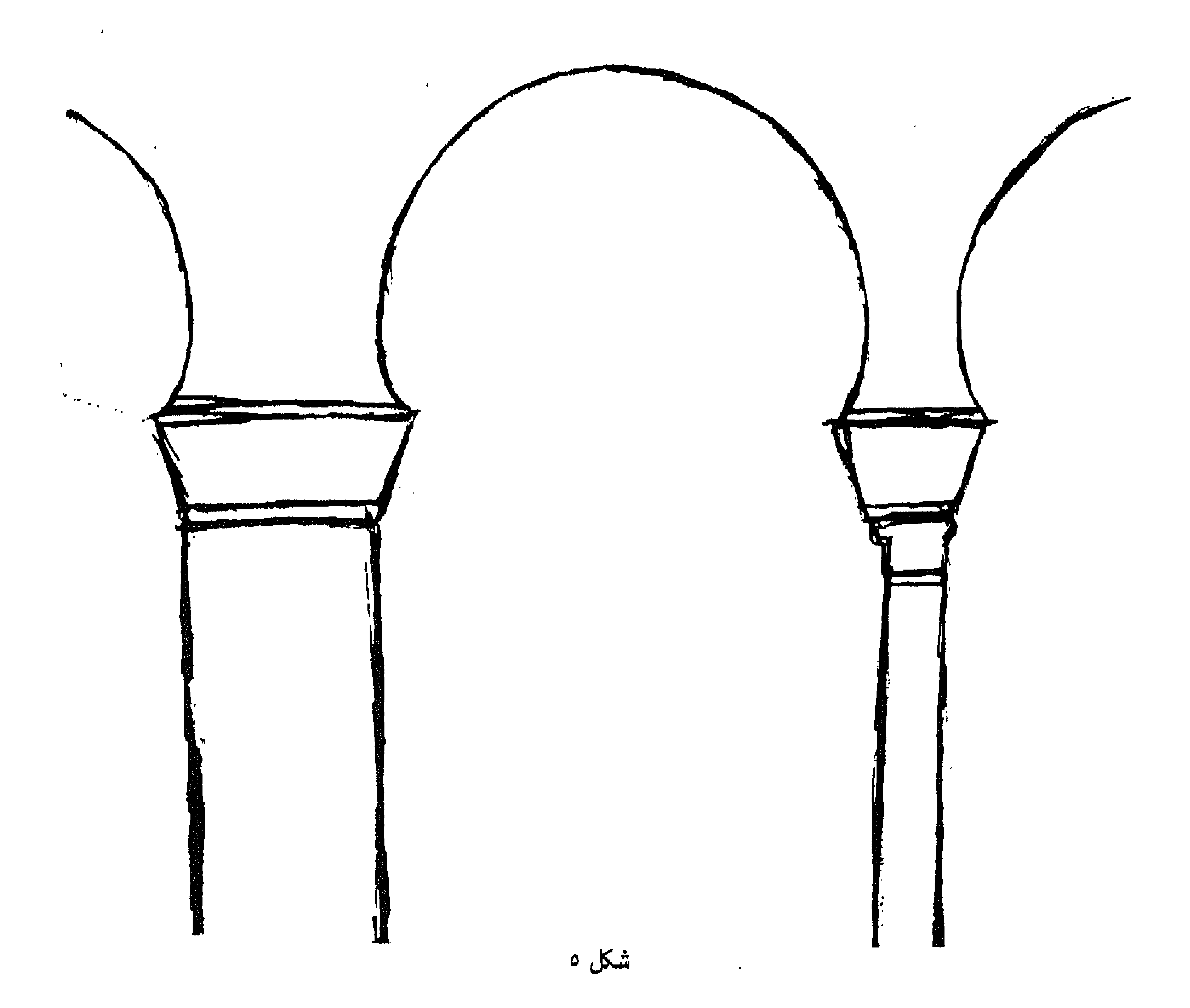
مخطط (٤)

٣٠ ذراعا ولم يكن فناؤه واسعا وقد سقف بسعف النخيل واستخدمت جذوع النخل اعمدة له وكان له مدخلان في كل من جهاته الثلاث الشمالية والغربية والشرقية والوجهة الاخيرة تقابل دار عمرو التي اتخذ منها ايضا مقرا رسميا له حيث لم يكن لجامع الفسطاط دار للامارة .

العقود

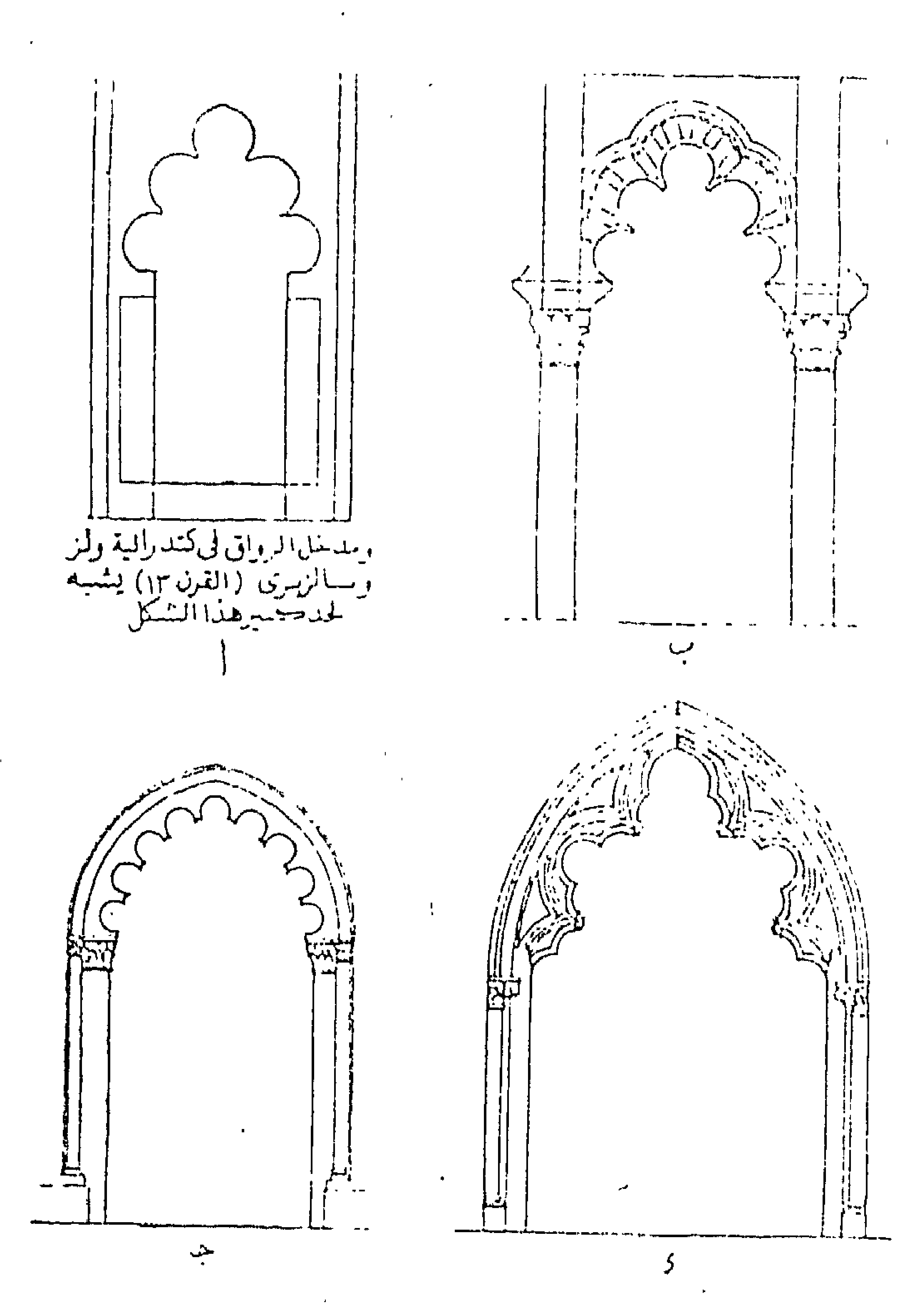
لقد عرف العالم الاسلامي انواعا عديدة من العقود تختلف في اساليبها من مكان لآخر. فقد استخدم العقد الشبيه بحدوة الحصان (ش ٥) في الشام والمغرب والاندلس .

ويعد العقد المدبب ابتكارا معماريا[٤] في العمارة العربية الاسلامية فهناك العقد المدبب ذو المراكز الاربعة (ش ٩ب) كان بداية ظهوره في الرقة (باب بغداد) سنة ٧٢٢م وفي الاخيضر حوالي ٧٧٨م وفي باب العامة في سامراء وجميع البائكات في جامع ابي دلف . وعرف العقد المدبب ذو المركزين (ش ٩إ) في دمشق وفي جامع ابن طولون والعقد المدبب المنفرج في الجوامع الفاطمية (ش ٩جـ) . وفي جامع القيروان هناك عقد يجمع بين العقد المدبب ذى المركزين وعقد حدودة الحصان .



شكل ٥

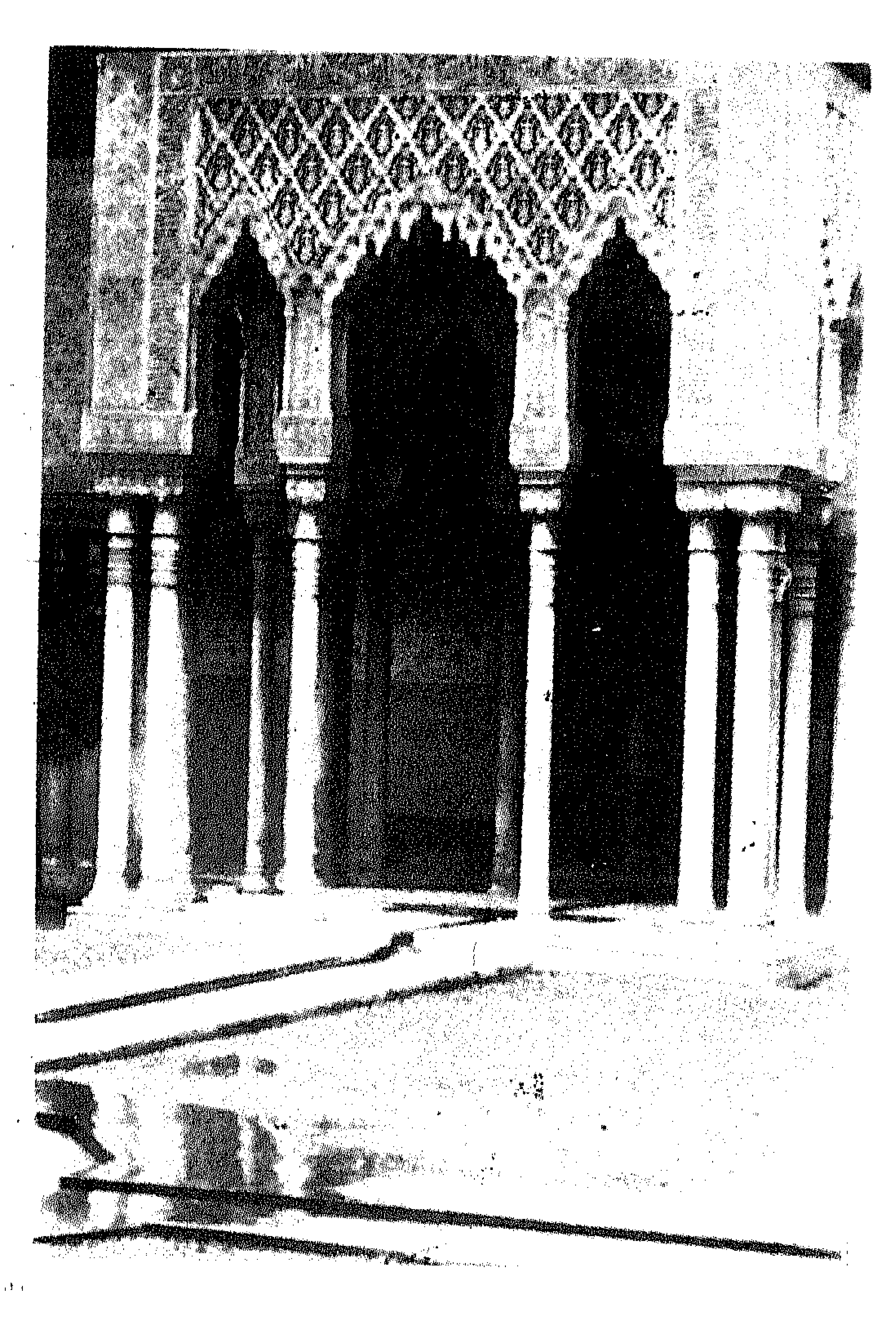
كما استخدم العقد المفصص ويتألف من مجموعة اقواس متتالية ، واول مثال منه يظهر في باب بغداد في الرقة (ش ٧٥) وفي نوافذ الجامع الكبير في سامراء في القرن التاسع الميلادي (ش إ) . كما شاع في المغرب والاندلس كما يبدو في رواق المسجد الجامع في قرطبة الذي يرجع الى القرن العاشر الميلادي (ش ٦ب) . اما العقد المكون من ثلاثة فصوص فقد استخدم في مداخل المدارس المملوكية في مصر مثل مدرسة السلطان حسن ومدرسة السلطان برقوق .



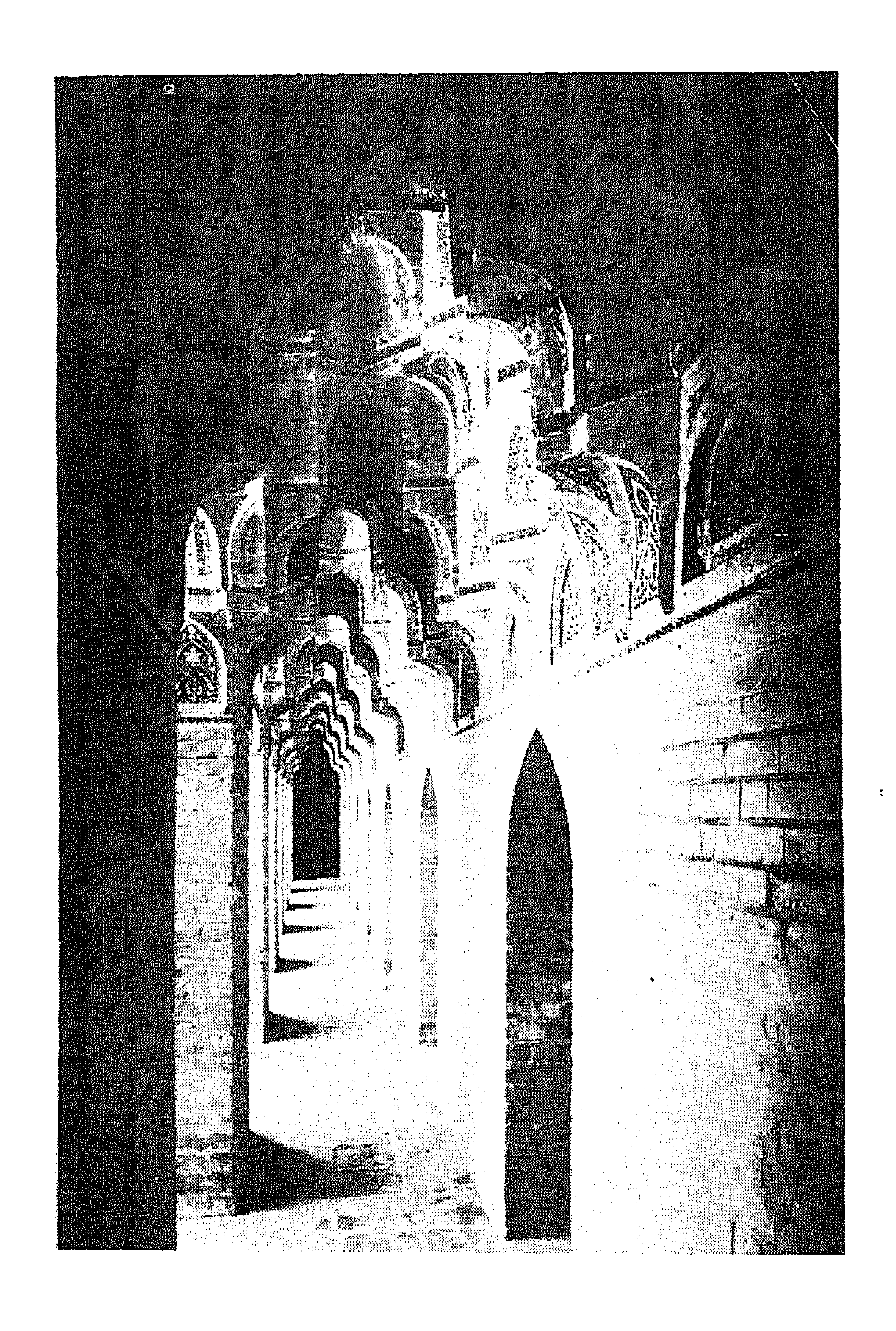
شكل ٦

واستخدم العقد الذي تزين باطنه المقرنصات في المغرب والاندلس واجمل مثال منه في قصر الحمراء في غرناطه (ش ٧) ومدارس بني مرين في فاس وأضرحة السلاطين السعديين في مراكش وفي القصر العباسي الذي يرجع تأريخه الى القرن الثالث عشر الميلادي (ش ٨) . اما العقد المستقيم (ش ١٠) فيتكون من احجار متداخلة تكون خطا مستقيا . وقد استخدام في قصر الحير الشرقي . كما يوجد مثال منه في المداخل الثانوية في جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي في مصر .

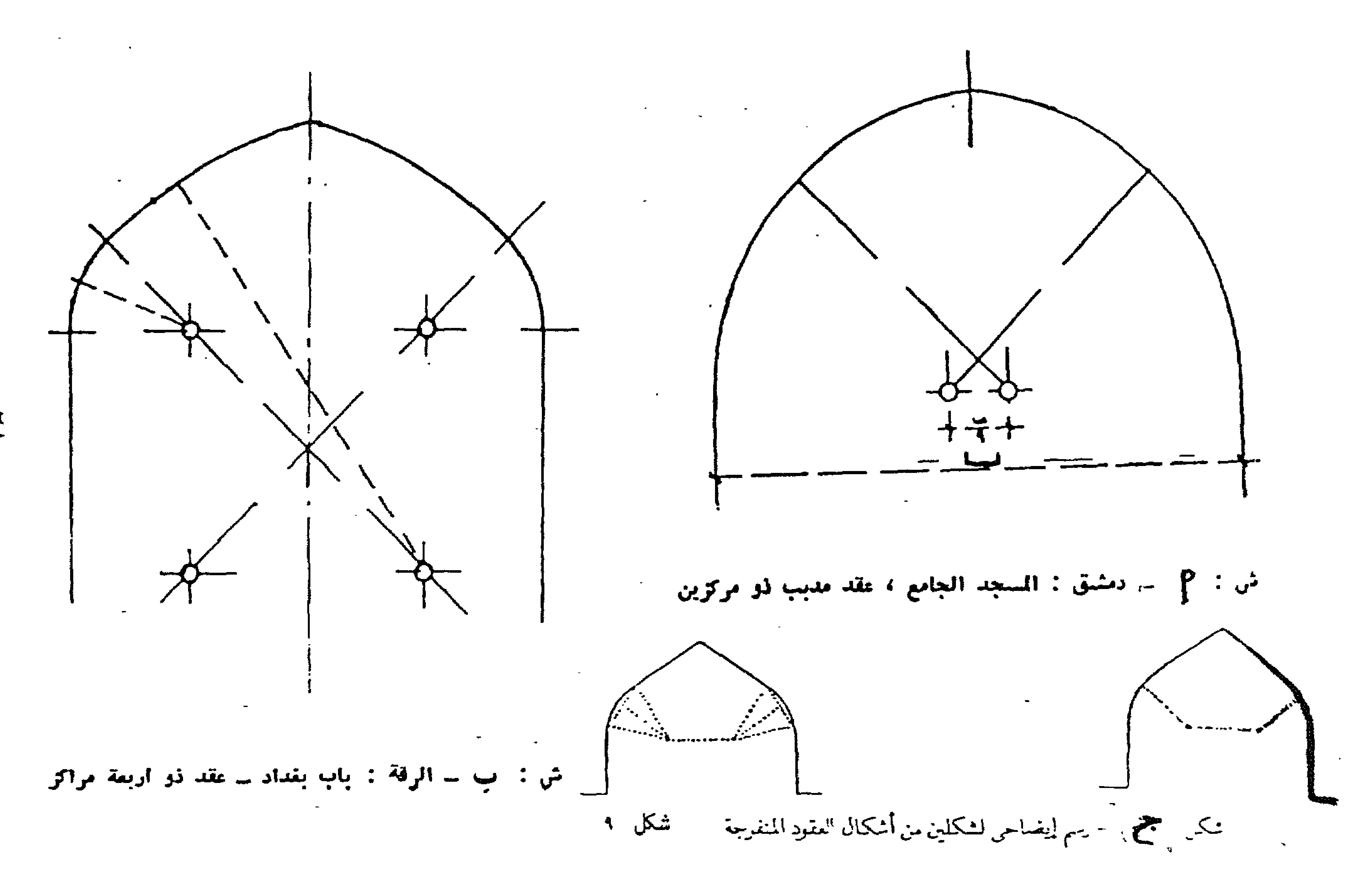
وترتبط بعض العقود بين الدعامات بأوتار خشبية (ش ١٣) تكون احيانا محلاة بنقوش زخرفية .



شكل ٧



شکل ۸

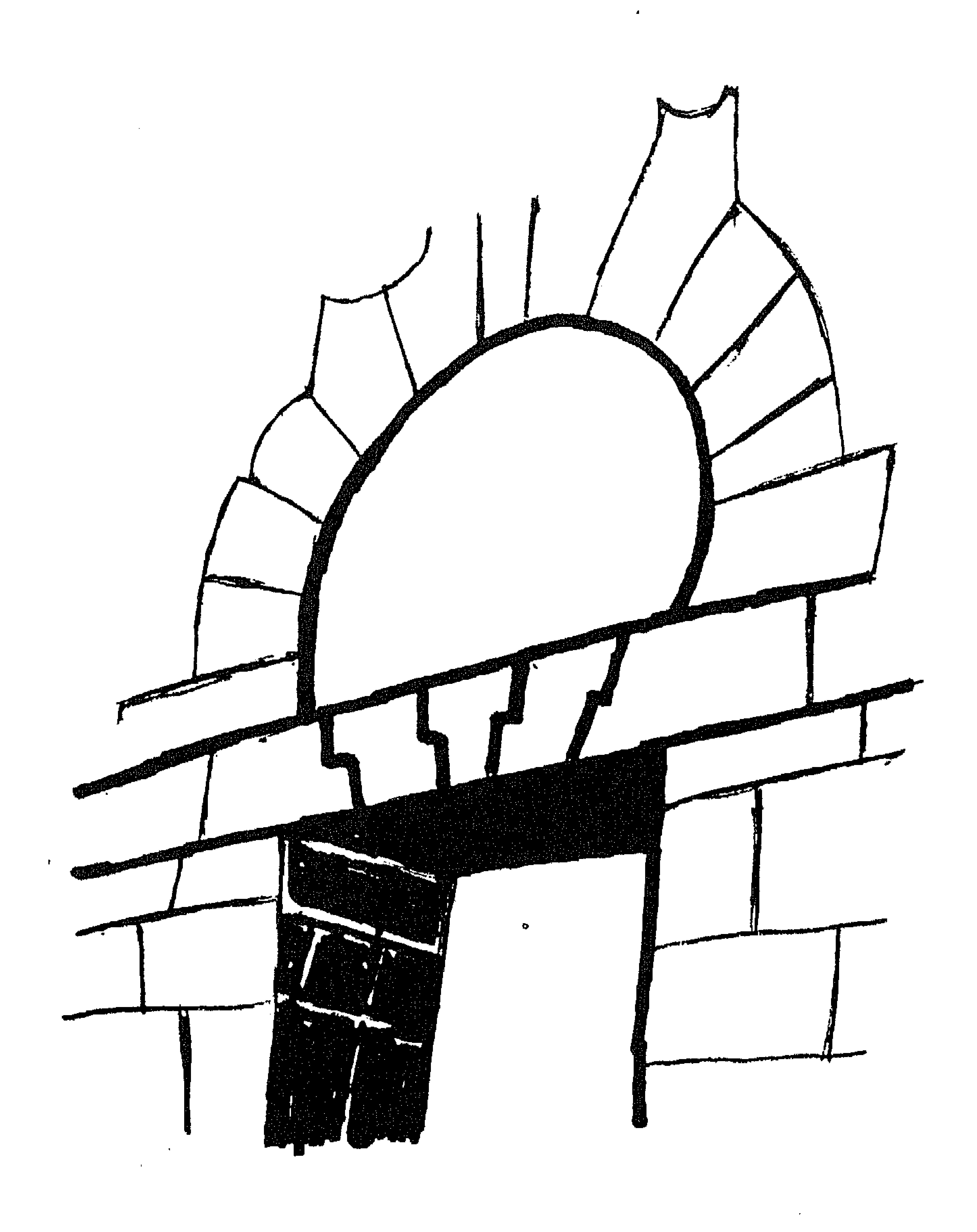


ش : م ـ دمشق : المسجد الجامع ، عقد مدبب ذو مركزين

ش : ب ـ الرقة : باب بغداد ـ عقد ذو اربعة مراكز

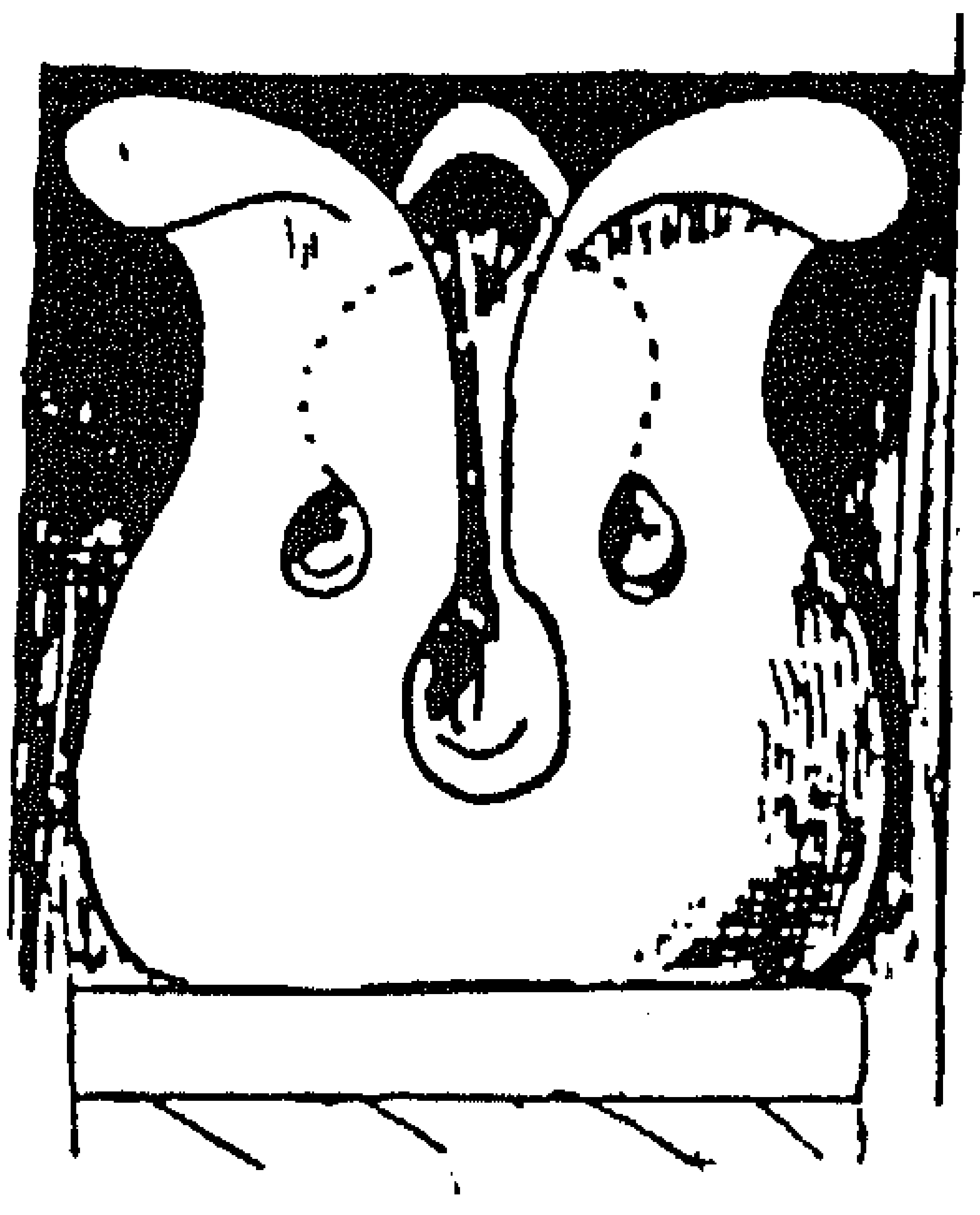
شكل ج - رسم إيضاحي لشكلين من أشكال العقود المنفرجة

شكل ٩



شكل ١٠

شکل ۱۱



شکل ۱۲ ــ سامرا : تاج ناقوسی

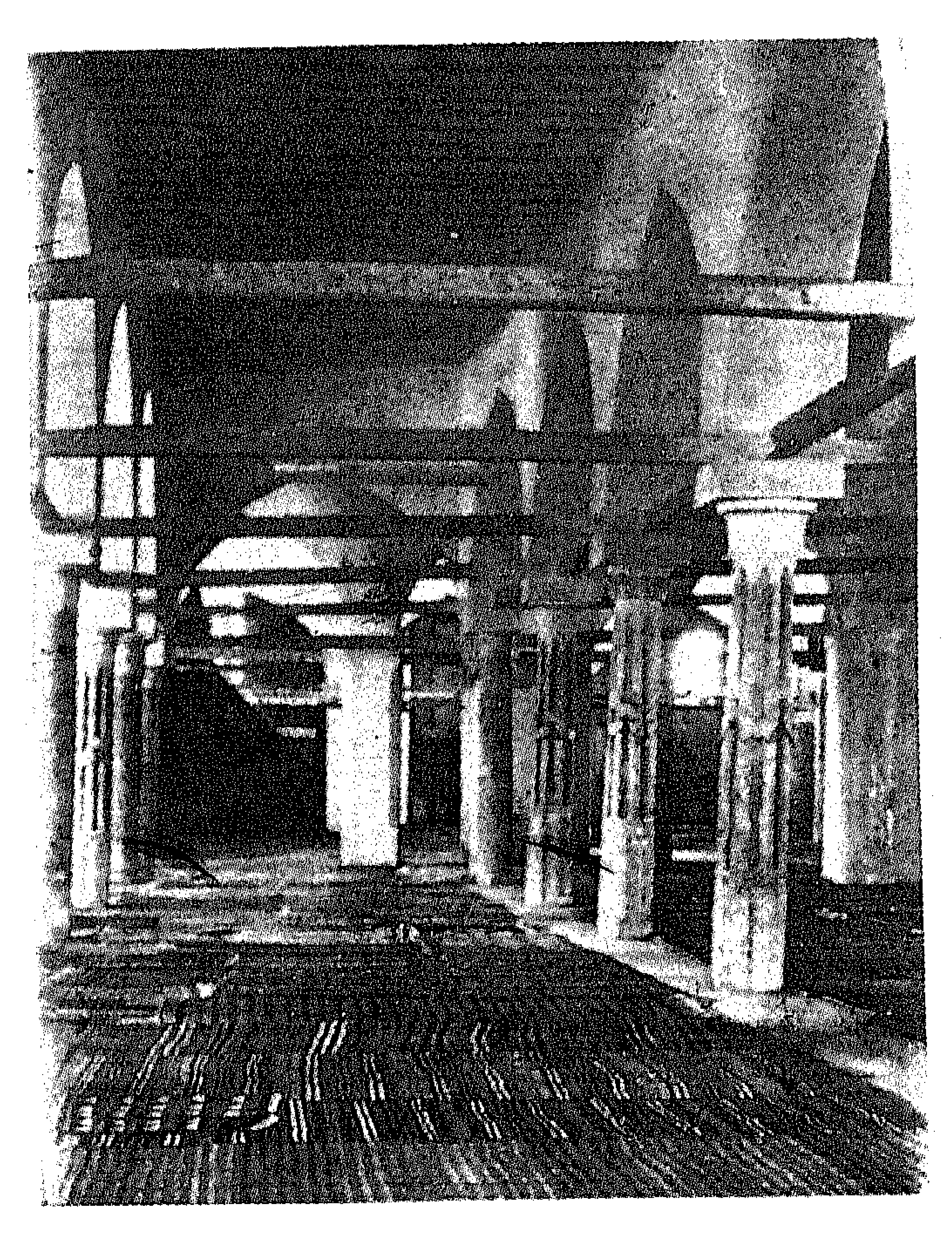
[1] الاعمدة والتيجان

استخدم المسلمون في العصور المبكرة الاعمدة التي كانت موجودة في الابنية القديمة المتهدمة . وكانت تنقل ليعاد استخدامها في جوامعهم الاولى ، وتوجد نماذج من الاعمدة المختلفة الطرز في جامع عمرو بالفسطاط . وابتكر المعمار العربي اعمدة ذات طابع مميز في انشائها وزخرفتها ، ومنها الاعمدة الاسطوانية في جامع ابن طولون والمضلعة تضليعا حلزونيا كما انتشرت الاعمدة المثمنة في عصر السلطان قايتباي في مصر وكانت اضلاعها تزين بالزخارف النباتية .

وابتكر المعمار العربي الدعامة ، وهي عنصر جديد في العمارة الاسلامية وكانت قد استخدمت في قبة الصخرة سنة ٦٩١م وفي الجامع الاموي[5] سنة ٧٠٦م . وفي الاخيضر سنة ٧٧٨ . ولكن استخدامها في جامع سامراء سنة ٨٤٩م وابي دلف كان بشكل جديد من نوعه[6]، حيث ان قواعد هذه الدعامات مربعة ترتفع بهيئة مثمن الى ارتفاع يقارب ١٠,٥ م مبنية بالآجر وفي كل ركن من اركانها الاربعة عمود من الرخام اما اسطواني او مثمن (ش ٩٠) ويعلو هذه الاعمدة تيجان جرسية كما شاعت هذه الدعامات بعد ذلك في مناطق اخرى من العلم الاسلامي كما تبدو في جامع ابن طولون في مصر . اما في الطراز العثماني فقد استخدم هؤلاء نوعا من الاعمدة في بدنها تقوير متعرج (ش١٣) او على شكل معينات . وفي ايران استخدمت اعمدة من الخشب المذهب ومزين بمرايا مقطوعة بشكل معينات وذلك في نهاية القرن السابع عشر الميلادي . وقاعدة العمود المشهورة في العمارة الاسلامية على هيئة ناقوس مقلوب . اما تيجان الاعمدة فقد عرف منها البصلية الشكل وتيجان مزينة بالمقرنصات او بشكل اوراق نباتية تتصل بالتاج من الاسفل وتنتشر فتكون كالزهرة المتفتحة . واقدم مثل لتاج العمود الكأس او الناقوس في قصر الجوسق بسامراء (ش ١٢) كما يوجد امثلة منه في بعض تيجان اعمدة جامع ابن طولون في مصر ومن نماذج تيجان الاعمدة الجميلة تلك الموجودة في قصر الحمراء بغرناطة مزين بزخارف جميلة من الارابسك (ش ١١) .

المقرنصات

المقرنص - هو الحنية الركينة التي كانت توضع في كل ركن من اركان حجرة مربعة يراد انشاء قبة عليها حيث تستخدم هذه الحنايا الاربع للتدرج[7] من الجزء المربع الى سطح دائري او مثمن تقوم عليه القبة ويسمى العنق (عنق القبة) . وتبدو هذه الحنية في كثير من وحدات قصر الاخيضر منها القبة في دهليز المدخل . والحنايا الركنية الموجودة

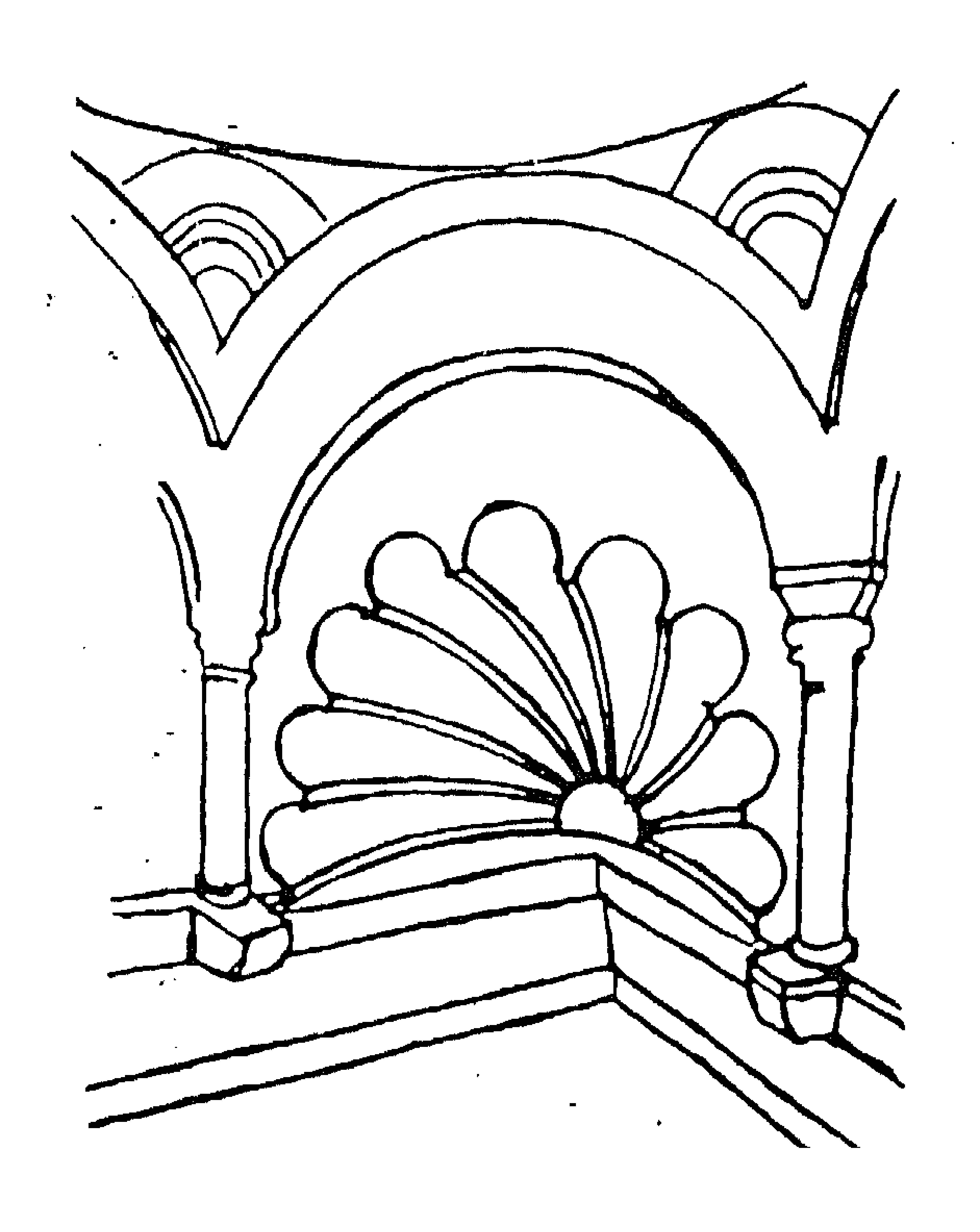


شكل ١٣

في دار الخلافة (باب العامة) في سامراء (ش ١٤) . واستخدمت الحنية ايضا بعد استخدامها في العراق في جامع القيروان لتحمل القبة فوق المربع الذي يتقدم المحراب وتؤرخ سنة ٨٦٣م (ش ١٥ أ) . كما انتشر استخدام المقرنصات المعقودة في تونس وفي مسجد قرطبة سنة ٩٦١م ، واصبح المقرنص خطا هندسيا بعد ان كان في الاصل كتلة كروية على شكل نصف قبة . وتطور المقرنص في الاثار المغربية حتى اتخذ مظهرا زخرفيا بحتاً كما في قبة تلمسان . ان تطور المقرنصات في الجوامع والمشاهد الفاطمية هو تطور للمقرنصات التونسية ، فتبدو على خطين في مشهد السيدة رقية (ش ١٥ ب) . كما تطورت في قبة ابي الغضنفر وتاريخها سنة ١١٥٧م حيث ازداد المقرنص تجزئة واصبح يتكون من ثلاثة طوابق .

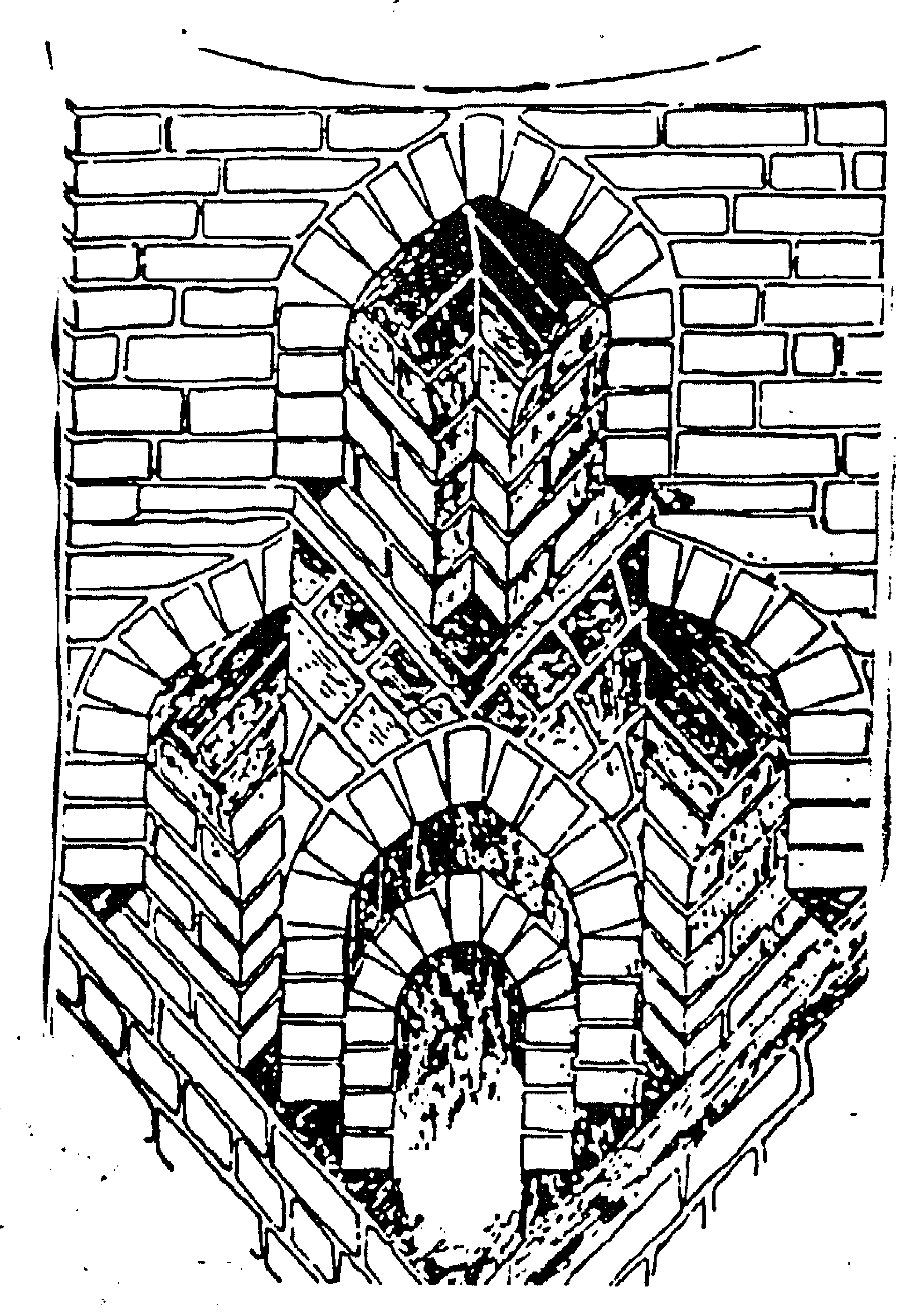


شکل ١٤



شكل ١٥

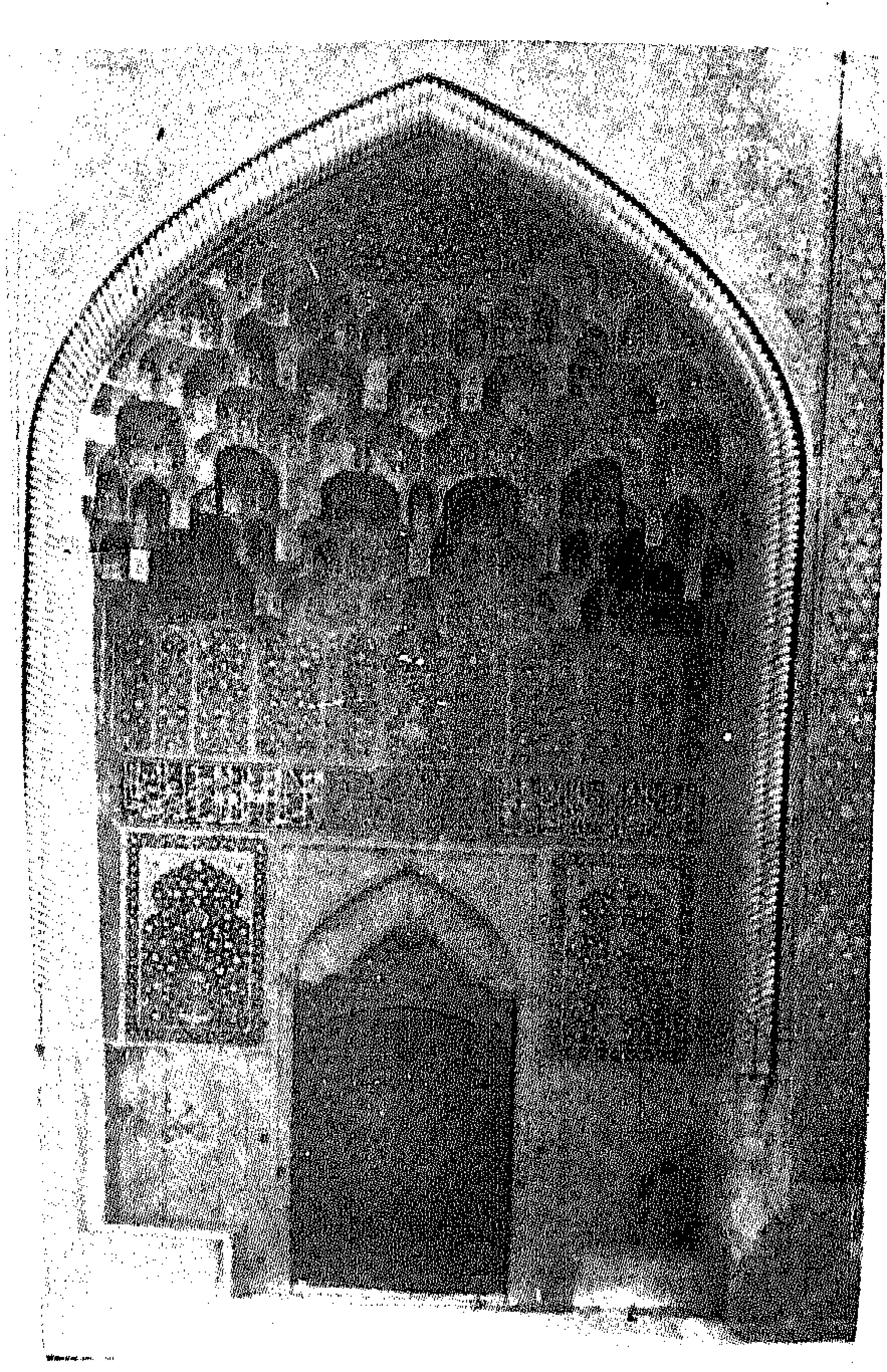
وبذلك تحول هذا العنصر المعماري الى عنصر زخرفي . وتضاعف عدد حطات المقرنصات فاصبحت تشبه خلايا النحل تتدلى في العمائر من الاعلى الى الاسفل وغدت من ابرز مميزات العمارة الاسلامية . واستخدمت المقرنصات في واجهات المساجد (ش ١٦) وتحت القباب وفي المآذن وتيجان الاعمدة وفي السقوف الخشبية . واجمل امثلة المقرنصات العراقية تلك الموجودة في القصر العباسي (ش ٨) الذي يعود تاريخه الى القرن الثالث عشر الميلادي ومقرنصات قصر الحمراء في غرناطة (ش ٧) التي ترجع الى القرن الخامس عشر للميلاد .



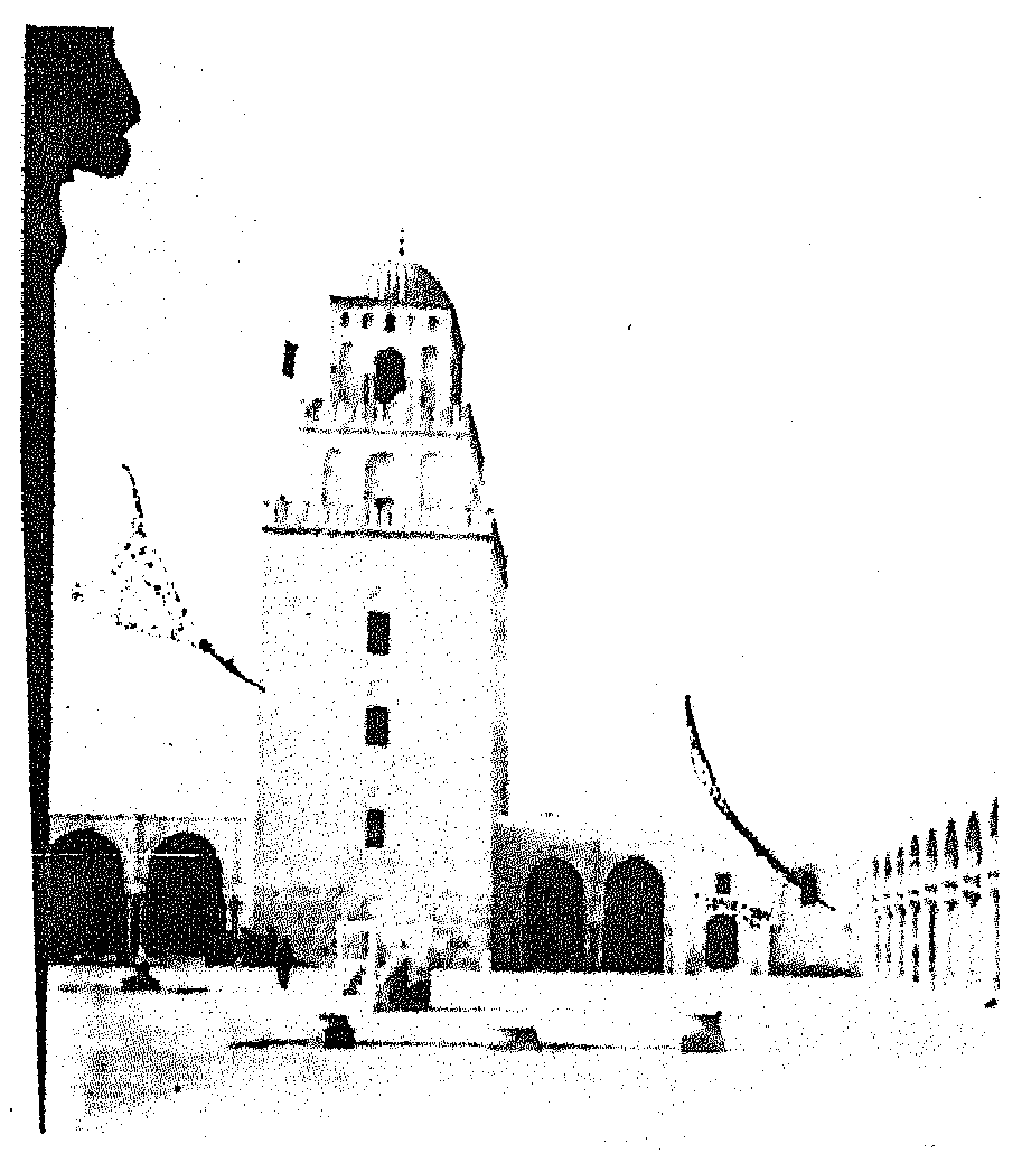
شكل ١٥ ب - مقرنصات على حطتين (القاهرة الفاطمية)

المآذن

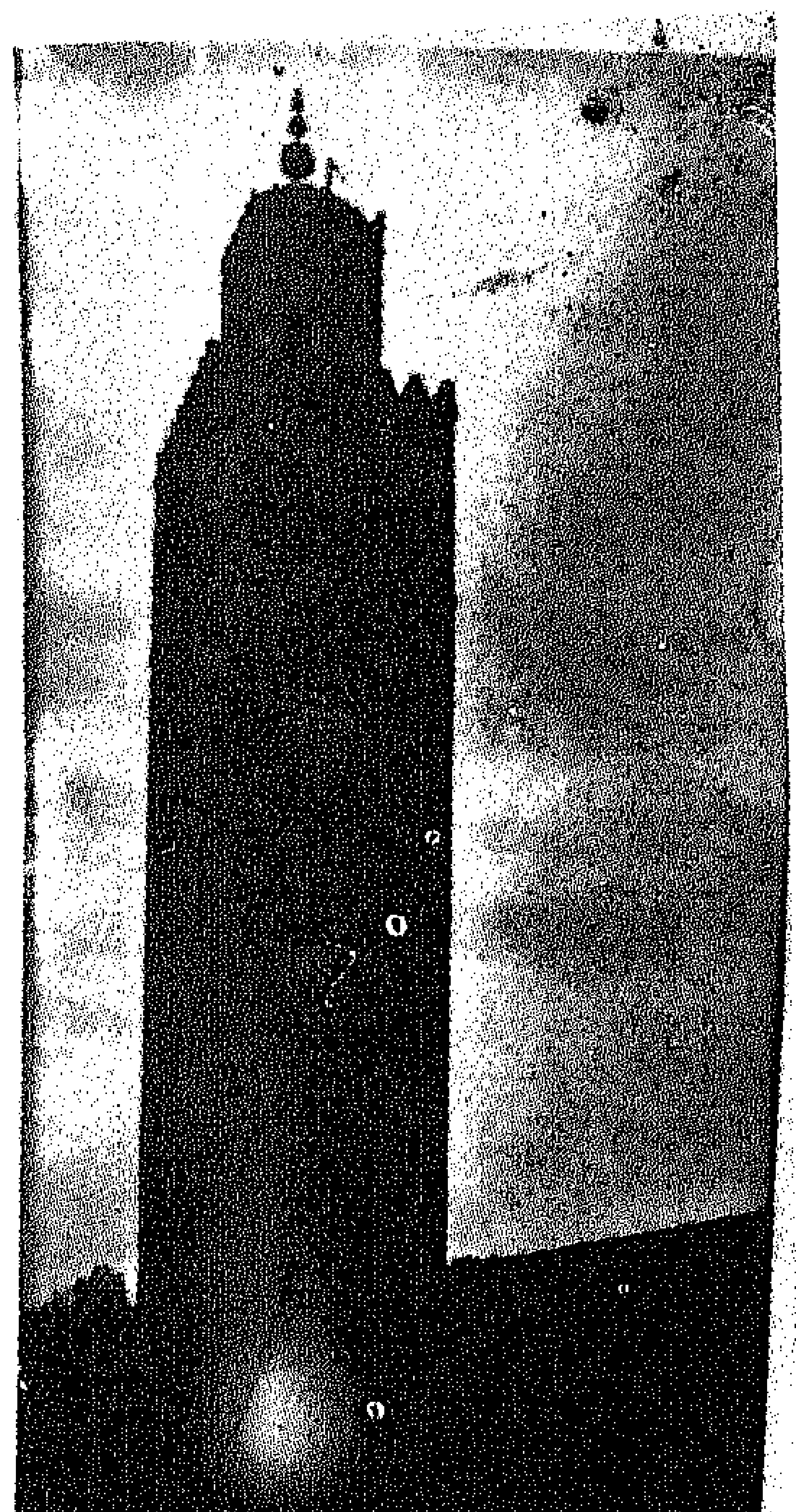
وهي من اهم العناصر المعارية المميزة للمساجد الاسلامية . وقد كانت المساجد في عهد الرسول والخلفاء الراشدين بدون مآذن وكان احيانا يدعو المؤذن للصلاة من سور المدينة . ان جميع مآذن العالم الاسلامي في العصر المبكر كانت مشابهة لمئذنة القيروان (ش ١٧) او قريبة منها ، وينحصر الاختلاف في النسب المعارية للقواعد العليا او ابدانها وذلك من ناحية طول ضلعها ان كانت مربعة المسقط او قطرها اذا كانت مستديرة بالنسبة لارتفاعها او من ناحية عمل شرفة واحدة او شرفتين . والجوسق الاعلى يغطي بقبة تتبع الاسلوب المحلي المعروف في الاقليم .



شكل ١٦



شكل ١٧



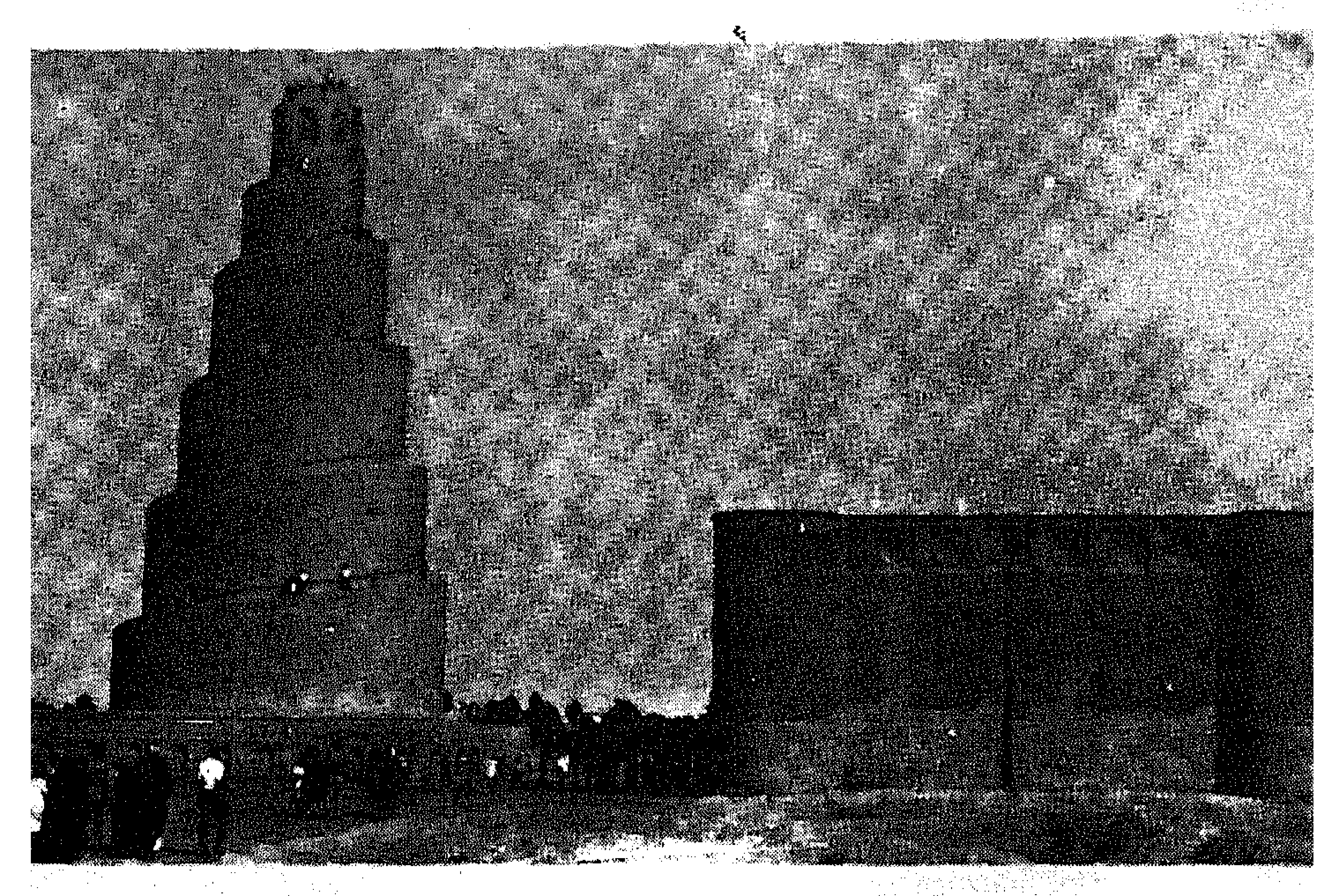
شكل ١٨



شكل ١٩

ومن الامثلة المشابهة لمئذنة القيروان مئذنة الكتبية في مراكش (ش ١٨) ومئذنة الجامع الكبير في اشبيلية (ش ١٩) . وتنسب مئذنة القيروان الى عهد الوالي بشر بن صفوان (٧٢٤-٧٢٩ م) وهي اقدم مثل للمآذن وفق الادلة التأريخية . اما على اساس الادلة المعمارية فهي ثاني الامثلة الباقية حيث تسبقها منارة قصر الحير الشرقي في الشام التي تعود الى سنة ٧٣٠ م .

ان مآذن الشام حتى القرن الثالث عشر للميلاد ظلت تبنى بشكل مربع بينما في العراق كانت اسطوانية تقوم على قاعدة مربعة . ومن اقدم المآذن الاسلامية الاولى مئذنة جامع البصرة سنة ٦٦٥ م ومآذن جامع الفسطاط الاربع في مصر سنة ٦٧٢ م وجميعها تعود الى عصر معاوية بن ابي سفيان . وعلى مدى العصور الاسلامية استخدمت المآذن الاسطوانية والمثمنة في انحاء العالم الاسلامي . وقد استخدمت المئذنة الحلزونية في سامراء (ش ٢٠) في الجامع الكبير وجامع ابي دلف . ويعد هذا الطراز فريدا من نوعه ولا يوجد منه سوى مثال واحد يتمثل في مئذنة ابن طولون في مصر (ش ٢١) .

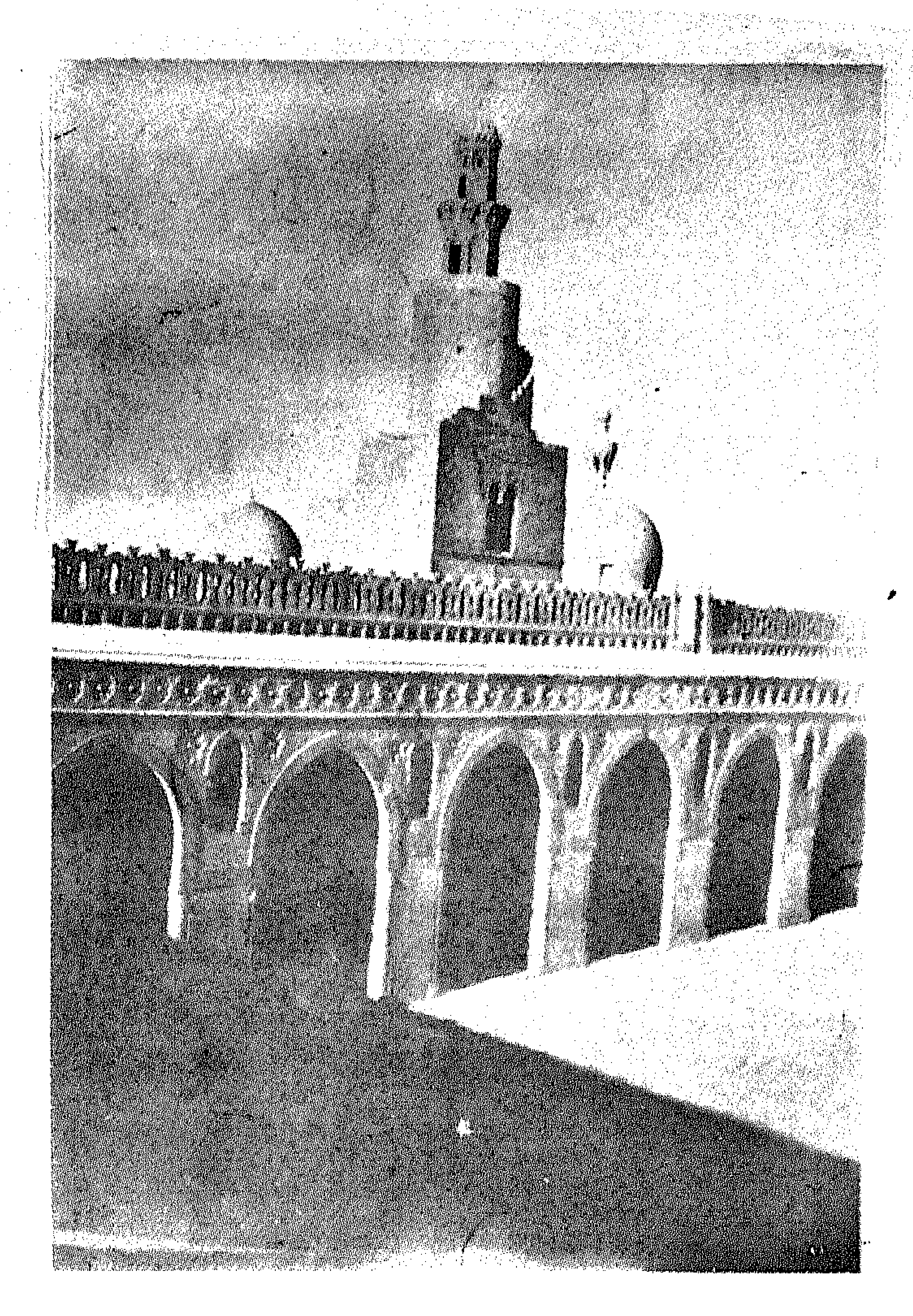


شكل ٢٠

اما اقدم المأذن الباقية في القاهرة فتعود الى العصر الفاطمي في جامع الحاكم بأمر الله ، وقد غلب على المآذن المصرية منذ العصر الفاطمي استخدام ثلاث طبقات فيها : مربع ثم مثمن ثم اسطواني وتطورت في مراعاة النسب بين اجزائها لاظهارها بشكل جميل ومشوق فبلغ ذروة هذا التطور في عصر المماليك حين اسخدمت الكوى والمقرنصات والخوذات المضلعة والمستديرة تحملها اكتاف او اعمدة رشيقة ، بالاضافة الى كسوتها بالبلاط المزجج .

وفي القرن التاسع وبداية القرن العاشر الميلاديين استخدمت المآذن ذات الرؤوس المزدوجة ، الا ان استعمالها شاع في القرن الرابع عشر للميلاد كما يبدو مثال منها في مئذنة الغوري في الجامع الازهر (ش ٢٢) .

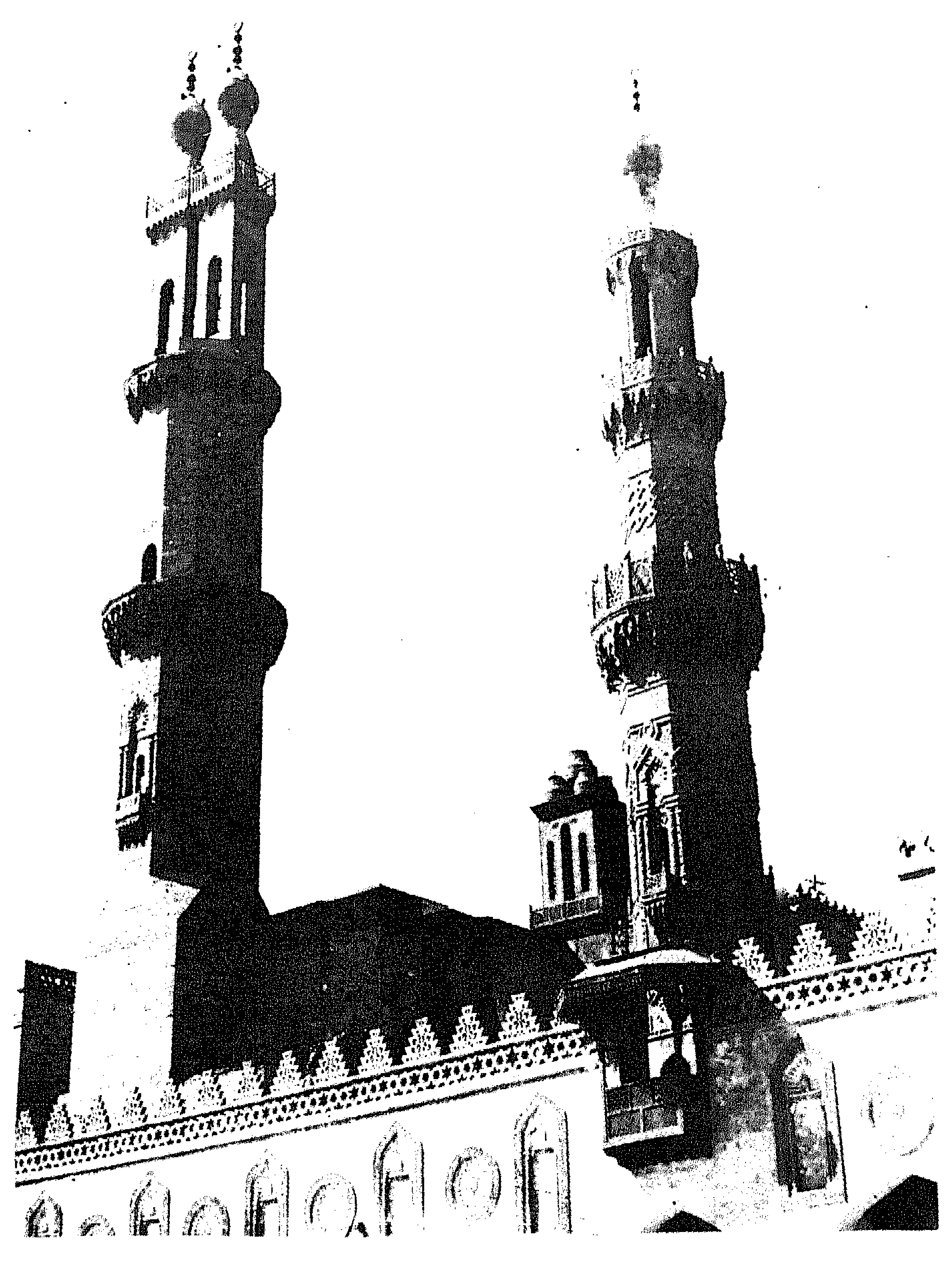
وفي الحجاز شيدت المآذن على الطراز المملوكي ثم الطراز العثماني . وفي فلسطين تبدو تاثيرات الاساليب المصرية ايضاً في مآذنها . وفي ايران استخدمت المآذن المثمنة والاسطوانية في القرن الحادي عشر للميلاد واصبحت تزين بالزخارف الهندسية او بكسوة



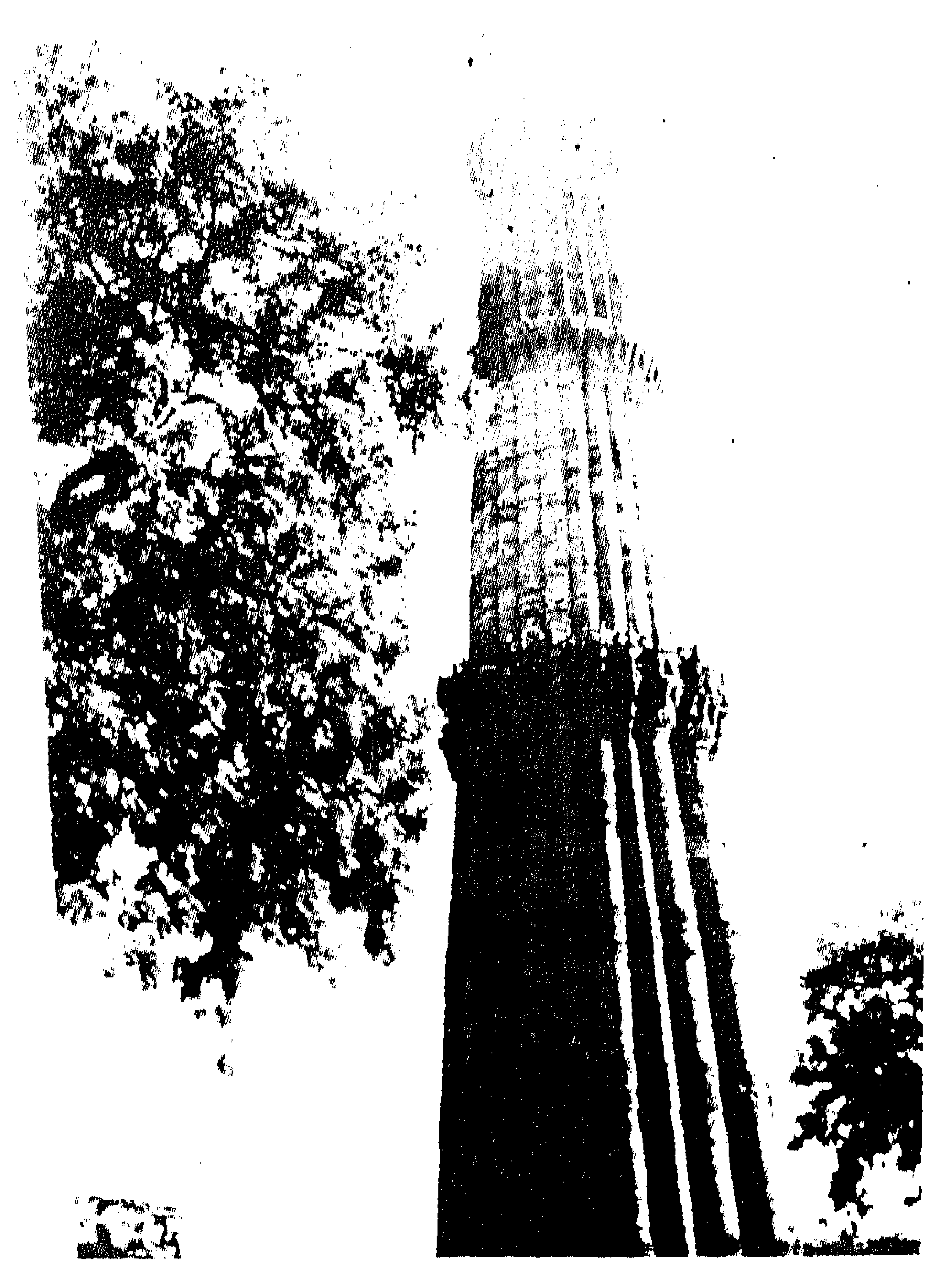
شكل ٢١

من البلاط المزجج ، واصبح لمعظم المساجد الايرانية في القرن الخامس عشر الميلادي مئذنتان تحفان بالمدخل ، والمآذن هنا بلا طبقات ولا نوافذ ولا توجد فيها سلالم فهي شاهقة الارتفاع ولكنها لاتستخدم للاذان ، فالمؤذن يؤذن من سطح المسجد .

وفي الهند بقيت مساجدها تشيد بدون مآذن ولكن شاع استعمالها في القرن الخامس عشر الميلادي ، وغالبا ما تكون بشكل اسطواني تضيق كلما ارتفعت الى الاعلى وتعلوها شرفات وتضليعات . واشهر مئذنة في الهند المسماة قطب منار في مسجد قوة



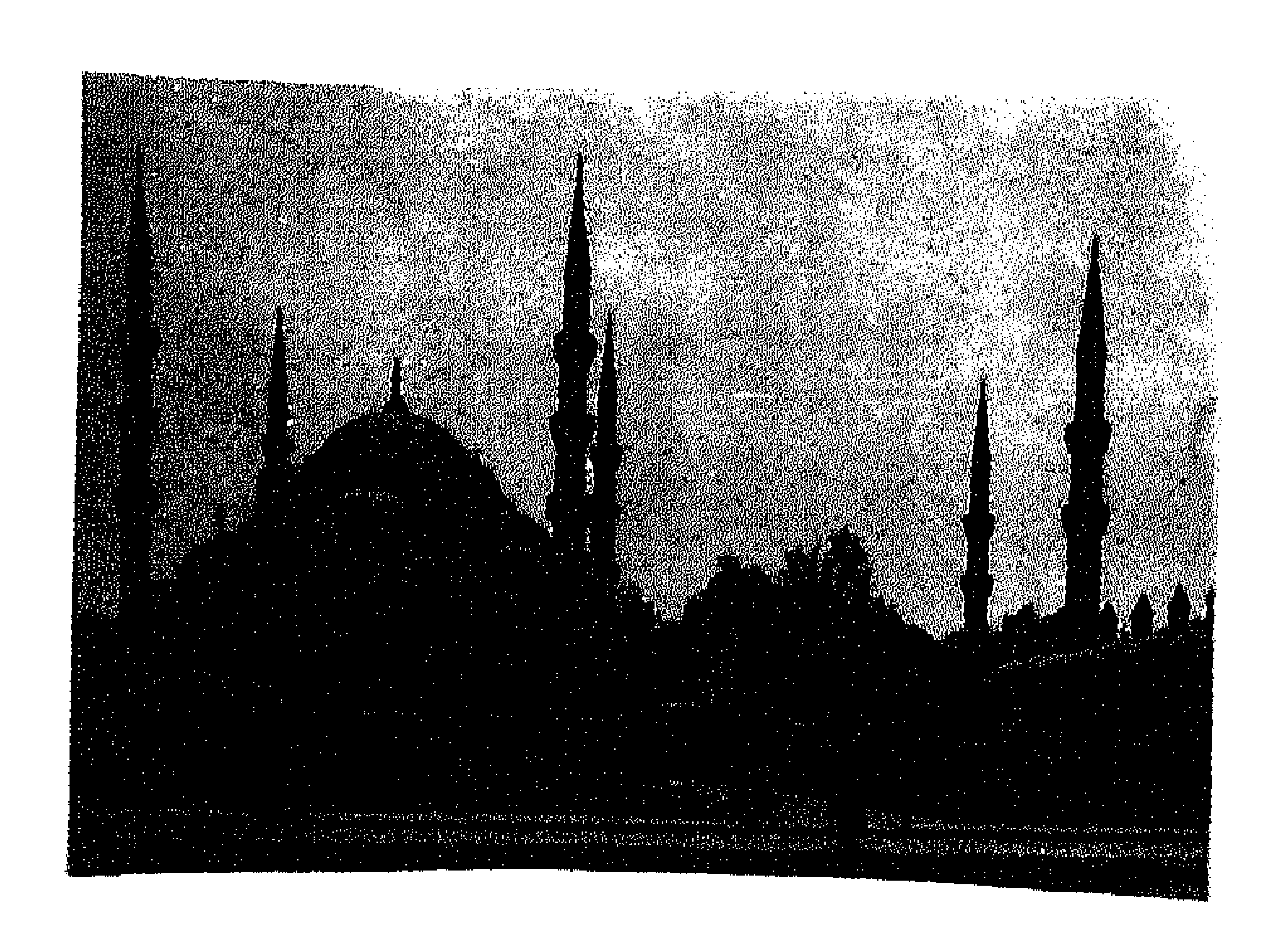
شكل ٢٢



شكل ٢٣

الاسلام بدلهي القديمة (ش ٢٣) يعود تاريخها الى القرن الثالث عشر وتعد اضخم المآذن الاسلامية اذ يبلغ ارتفاعها ٧٢ر٥ م وقطر قاعدتها ١٤م وطبقاتها الثلاث من الاسفل مبنية من الحجر الاحمر والطبقتان العلويتان مبنيتان من الرخام الابيض فيها طبقات من الحجر . وتكسو المئذنة تضليعات وكتابات كوفية واشرطة زخرفية .

اما في الطراز العثماني فقد استخدمت المآذن الطويلة المشوقة ، منها اسطوانية او مضلعة ذات قمة مخروطية . وقد زادوا من عددها في المسجد الواحد حتى بلغ ست مآذن احيانا كما هو الحال في جامع السلطان احمد في استنبول (ش ٢٤) . وثمة مثال آخر من هذا الطراز في مصر يتجلى في مئذنتي جامع محمد علي بالقلعة . وكان استعمال الحجر أو الاجر في عمارة المآذن يتوقف على وجودها في الاقليم ، ففي العراق استخدم الاجر في بناء المآذن واستعمل الحجر في مصر والاندلس والشام وتركيا وبلاد الجزيرة . كما استخدم الاجر ايضا في المغرب . اما في الهند فقد استخدم الحجر والاجر معا .

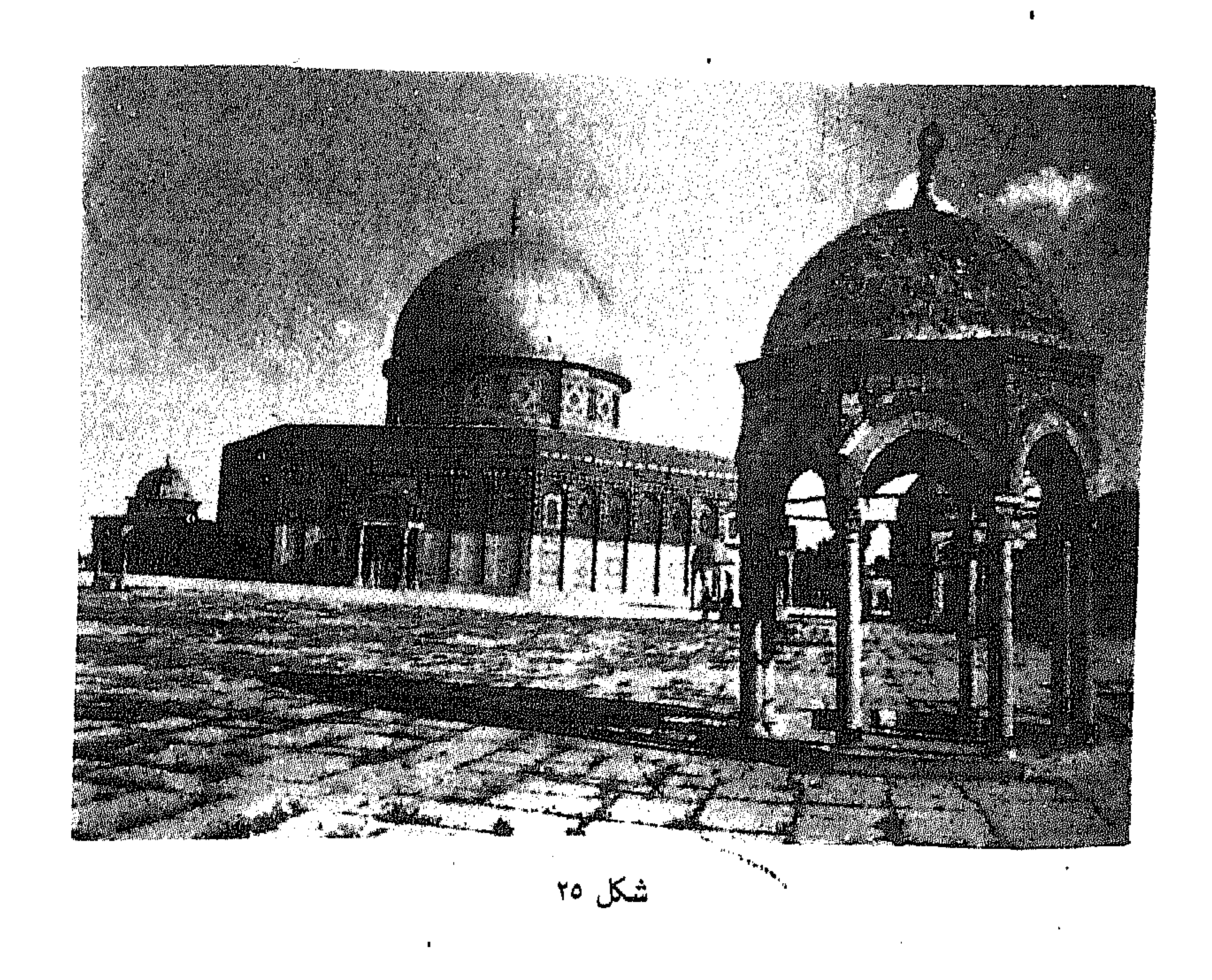


شكل ٢٤

القباب

استخدمت القباب في العالم الاسلامي في الجوامع والاضرحة وكان منها انواعا مختلفة . وتعد قبة الصخرة (ش ٢٥) التي بناها عبد الملك بن مروان سنة ٦٩٢م من اقدم القباب الاسلامية وسنأتي على شرح مفصل لعمارتها في فصل قادم . كذلك من القباب التي شيدت في العصر العباسي في العراق القبة الخضراء في قصر المنصور المعروف بقصر باب الذهب التي قلد بها خضراء قصر الحجاج في واسط المبنية من الحجر .

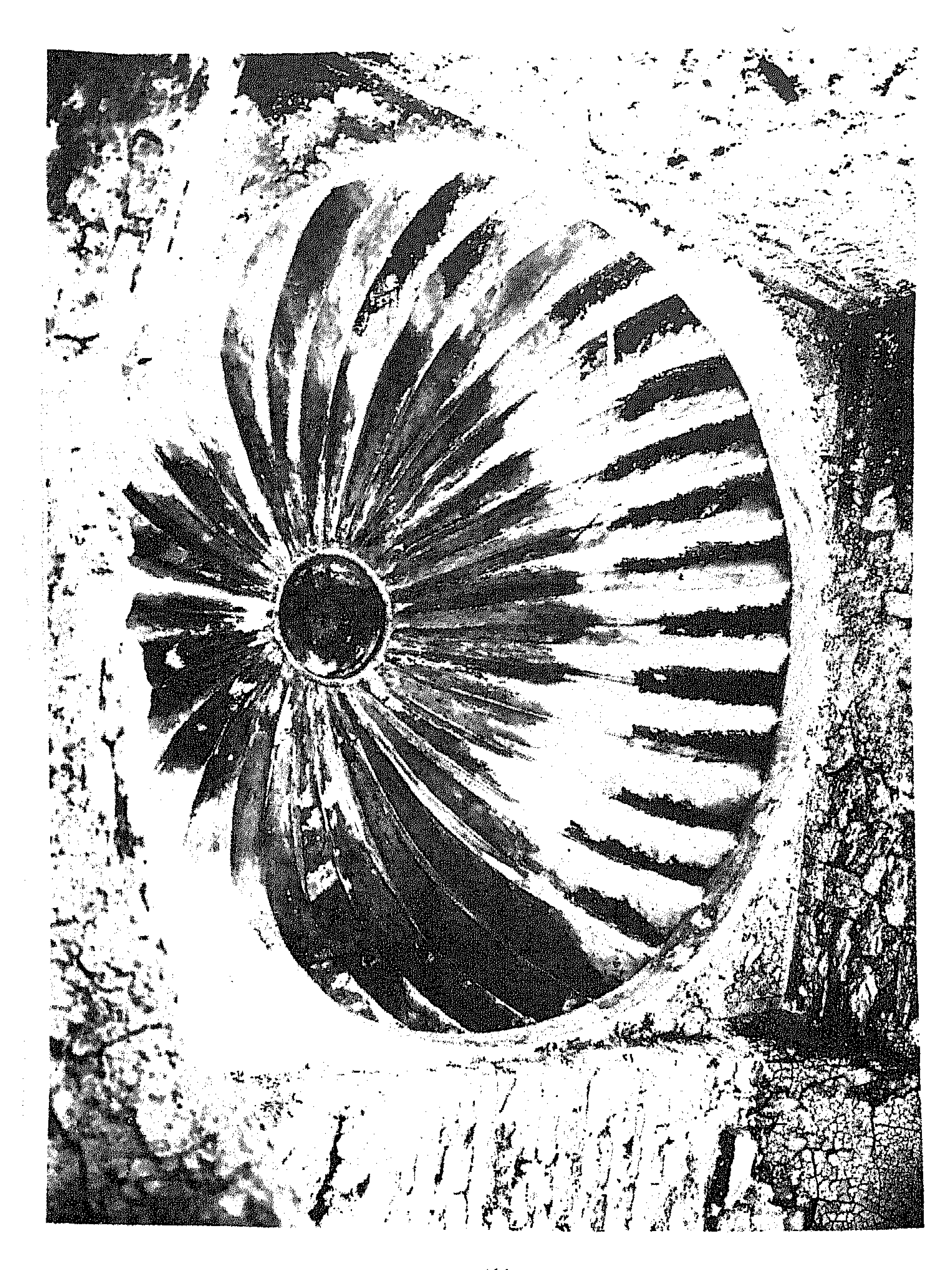
ومن اقدم القباب الباقية اليوم في العراق قبة الاخيضر (ش ٢٦) وهي نصف كروية مضلعة من الداخل ، والقبة الصليبية البيضوية في سامراء التي تضم رفاة ثلاثة من الخلفاء العباسيين .



شكل ٢٥

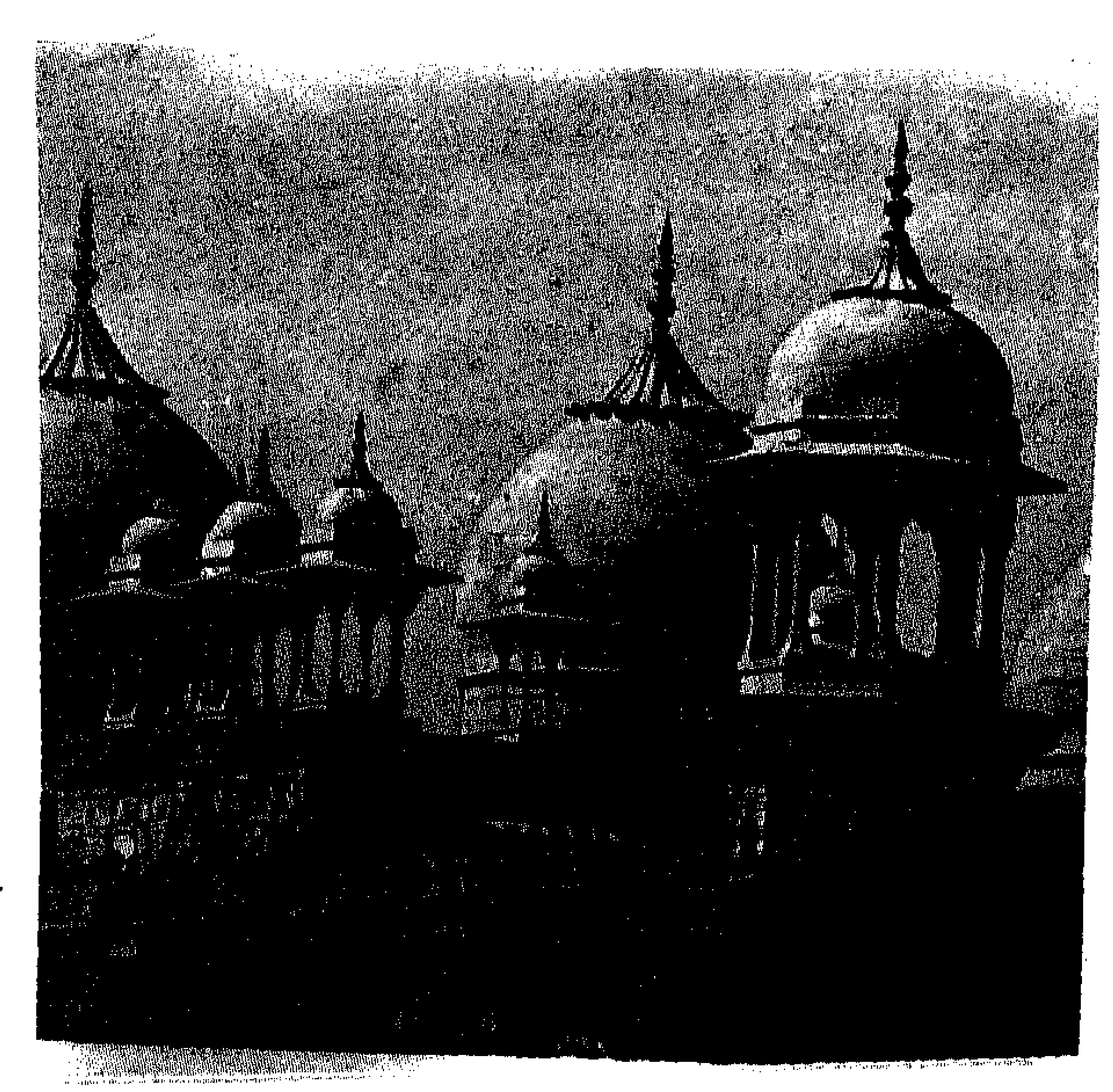
واقدم القباب في المغرب العربي هي قبة المحراب في جامع القيروان في تونس وتاريخها ٨٣٦م . اما اقدم القباب في مصر فهي قبة جامع الحاكم بامر الله الفاطمي وهي ذات صلة وثيقة بالقباب المغربية كبقية القباب في الطراز الفاطمي . وكانت في جامع الحاكم والازهر والجيوشي كروية فاصبحت مضلعة في قبة السيدة رقية مشابهة بذلك القبة المضلعة فوق المحراب في جامع القيروان . وفي عصر المماليك استخدمت القباب نصف الكروية والمضلعة والبيضوية كما استخدمت القباب الخشبية في قبة الامام الشافعي .

وفي العصر السلجوقي استخدمت في الاقاليم الاسلامية القباب المخروطية المقرنصة من الداخل وخاصة في الاضرحة ، واجمل مثال منها في العراق قبة زمرد خاتون (ش ٢٧) وقبة الشيخ عمر السهروردي . وفي الهند في العصر المغولي استخدمت القباب البيضوية والبصلية ذات العنق القصير (ش ٢٨) وفي سمرقند في العصر التيموري استخدمت القباب البيضوية او المضلعة ذات العنق الطويل (ش ٢٩) . اما القباب في الطراز العثماني فكانت نصف كروية تستخدم في الجوامع غالبا قبة في الوسط تحيط بها قباب او انصاف قباب صغيرة (ش ٣٠) . واستخدم في تزيين القباب الاسلامية من الداخل والخارج الزخارف النباتية والكتابات الكوفية كما كانت تغطي بالواح من البلاط المزجج . واستخدمت المقرنصات في داخلها وعلى عنق القبة من الخارج .

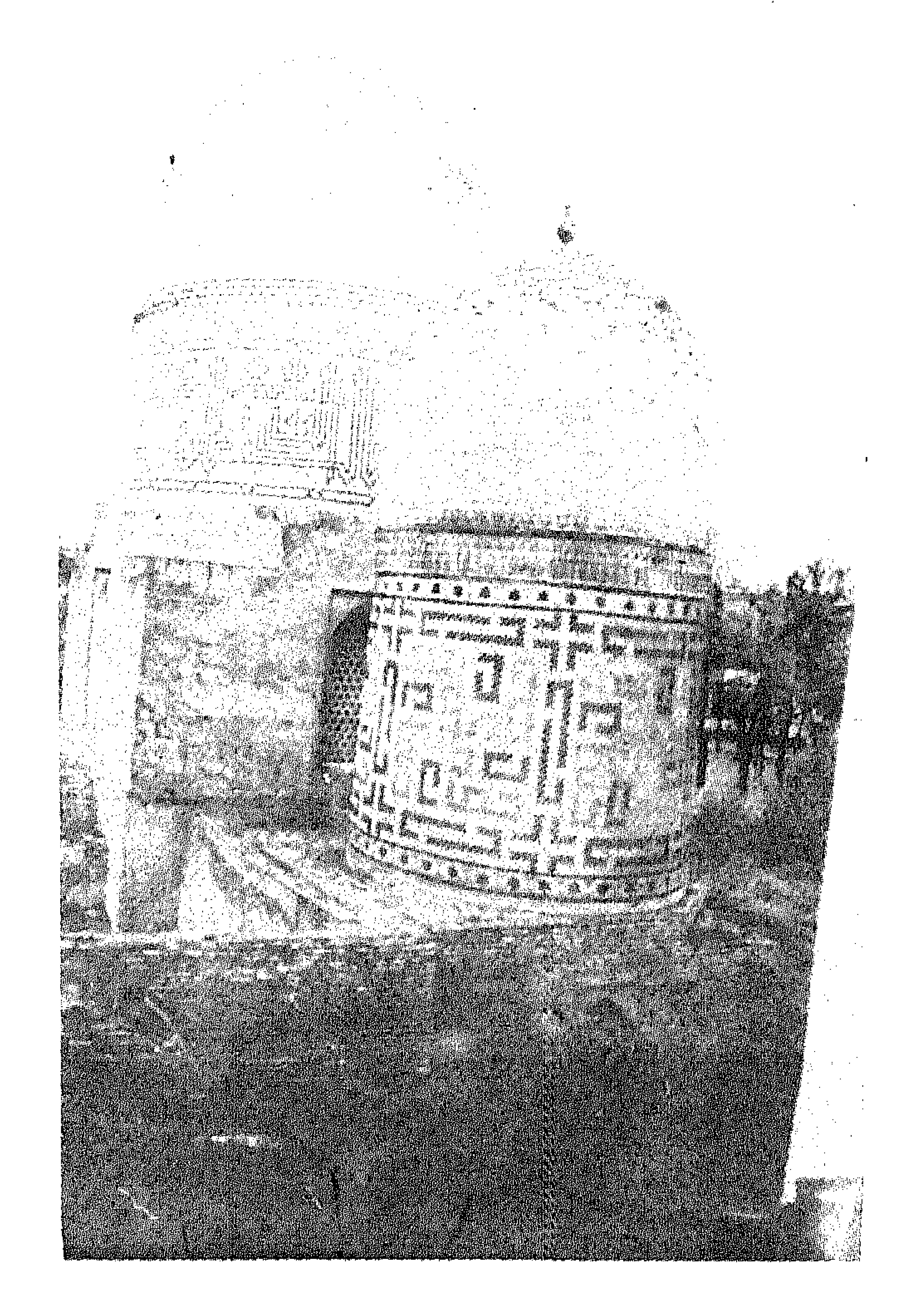


شكل ٢٦

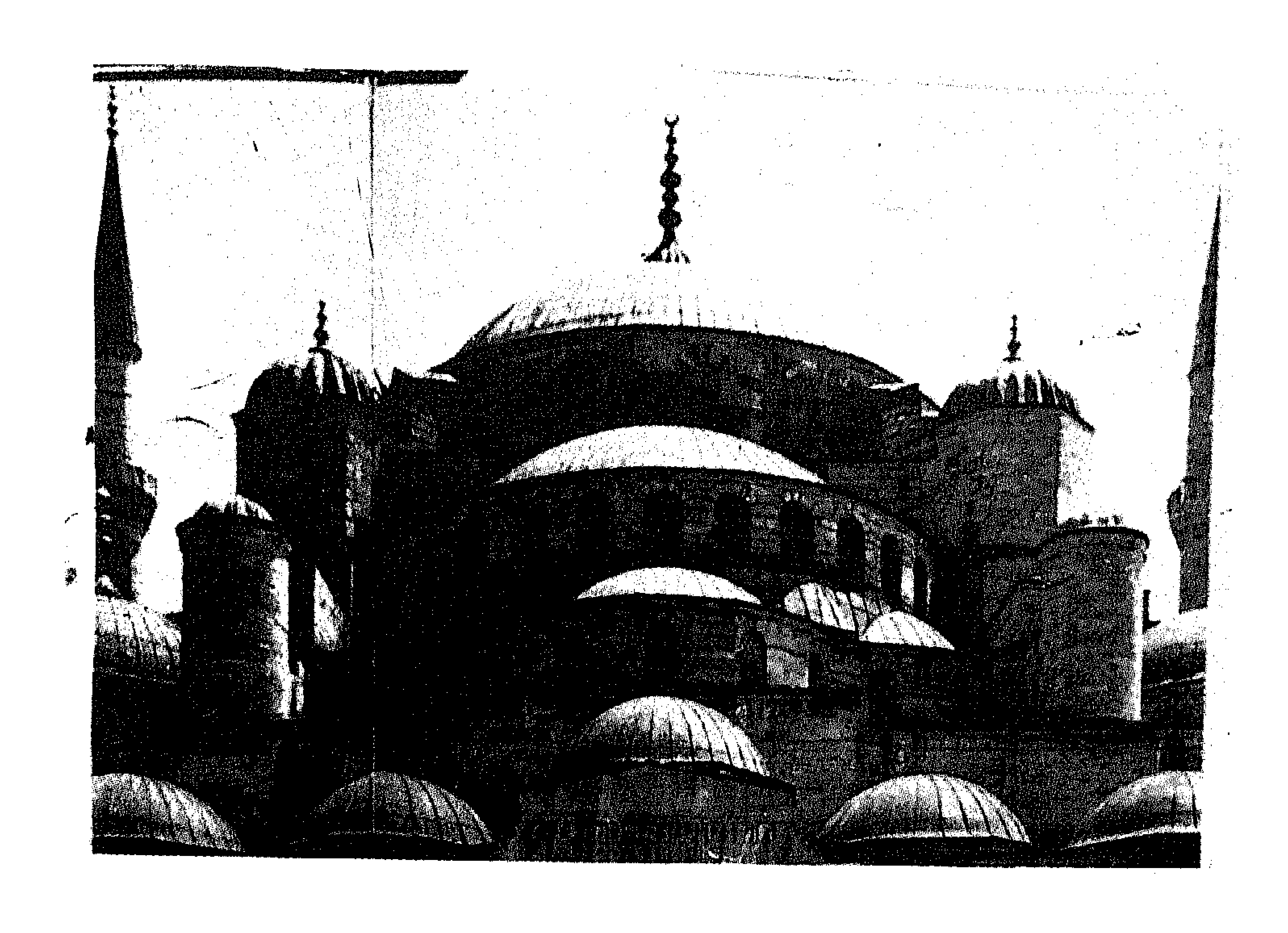
شكل ٢٧



شكل ٢٨



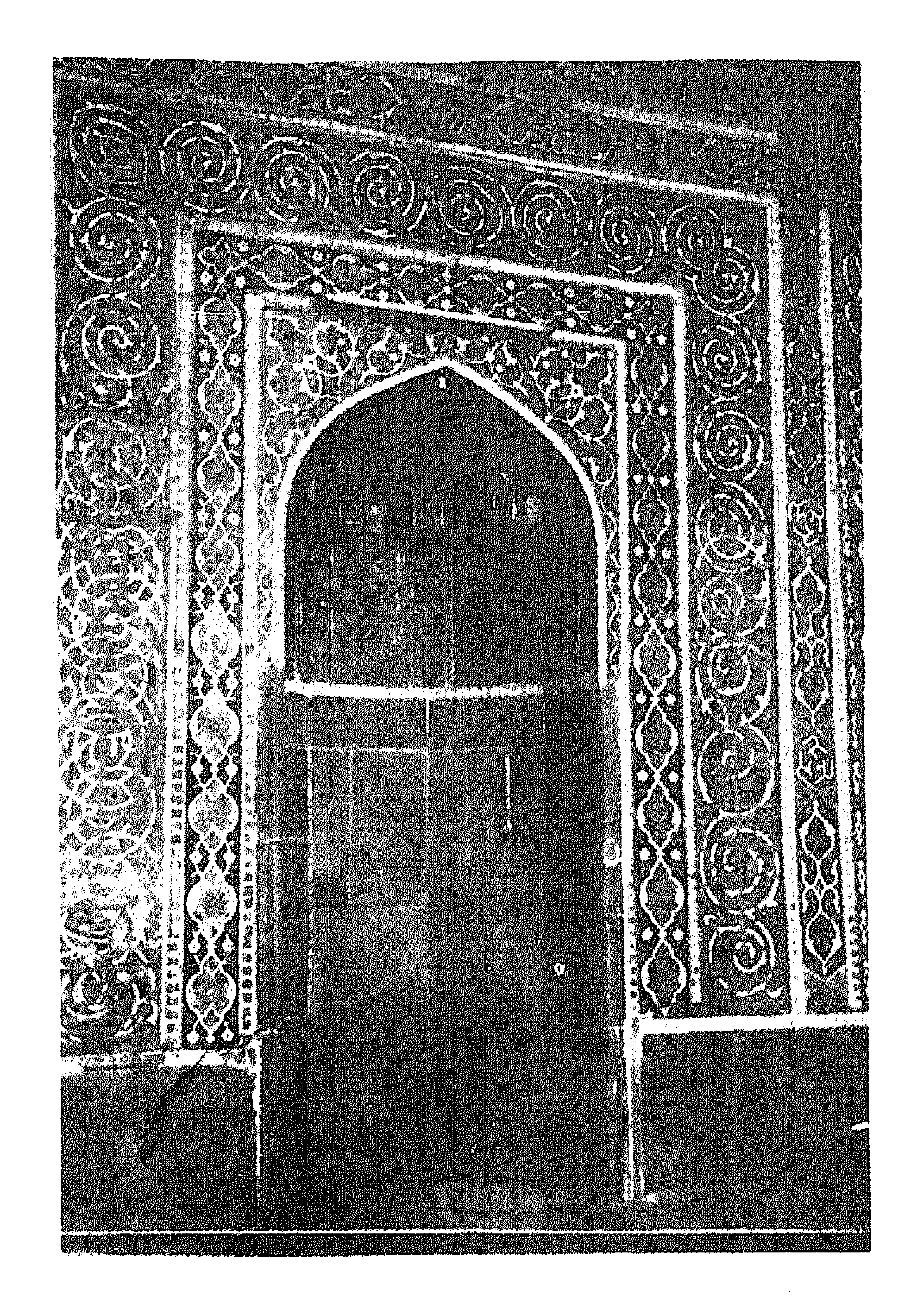
شکل ۲۹



شكل ٣٠

المحراب

وهو ابتكار معماري اسلامي استخدم في جدار القبلة لتعيين اتجاهها وفكرة المحراب عند المسلمين وجدت منذ السنة الثانية للهجرة اي منذ ان استقر الاتجاه في الصلاة الى الكعبة ، بل لعل ذلك وجد منذ اللحظة الاولى التي وضع فيها اساس المسجد النبوي[٨] في المدينة ، كما ان الرسول وضع المحراب نفسه في مسجد قباء خارج المدينة ، وان المحرابين اللذين عملا في حياة الرسول كانا على هيئة بسيطة وكل منهما بشكل تجويف ومن المرجح ان هذا التجويف قد تطور مع الزمن واخذ يزداد عمقه في كل مرة تجري فيها اصلاحات في المسجد وخاصة في الجهة التي وجد فيها جدار القبلة الى ان اتخذ شكلا صريحا سنة ٢٤هـ ـ ٦٤٤م في عمارة عثمان بن عفان . وتطورت المحاريب في مختلف العصور الاسلامية فكان منها المجوف (ش ٣١) والمسطح (ش ٣٢) فالمجوف عبارة عن حنية ذات مسقط دائري كمحاريب الشام والمغرب العربي . او ذات مسقط من اضلاع متعاقدة كمحاريب العراق . اما المحراب المسطح فهو عبارة عن لوحة مسطحة مستطيلة حفر



شکل ۳۱



شکل ۳۲ :

عليها شكل محراب محاطا باطار منقوش بزخارف نباتية او هندسية مع كتابات قرآنية واقدم المحاريب المسطحة المحراب[9] الموجود في المغارة تحت الصخرة في المسجد الاقصى وينسب الى تاريخ بناء القبة في زمن عبد الملك .

وانتشر عمل المحاريب المسطحة من الجص في جامع ابن طولون حيث يوجد منها خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب الى العصر الفاطمي واثنان ينسبان الى العصر المملوكي . واقدم المحاريب الجوفة في الشام هو المحراب الموجود في الضلع الجنوبي[10] من المثمن الخارجي لقبة الصخرة ويليه في التاريخ المحراب الاوسط في الجامع الاموي في دمشق ثم المحاريب في المساجد الصغيرة في كل من قصر المشتى وقصر الطوبة وكلها تنسب الى العصر الاموي .

واقدم المحاريب الجوفة في العراق في مسجد الاخيضر وتطورت في محراب الجامع الكبير في سامراء (ش ٨٨) وجامع ابي دلف فاصبح يحف به من جهتيه عمودان . ومن المحاريب الجوفة في المغرب العربي محراب رباط سوسة ويعود الى سنة ٨٢١م ومحراب جامع القيروان وتاريخة ٨٦٢م ومحراب جامع الزيتونة وتاريخه ٨٦٤م .

المداخل

ان الابواب في العمائر الاسلامية في المساجد او المباني الكبيرة توضع في مداخل عميقة وعالية جدا قد تصل الى اعلى البناء او تزيد عنه احيانا وتكون قمة المدخل عادة ربع كروية ومحمولة على مقرنصات او نصف قبة (ش ١٦) .

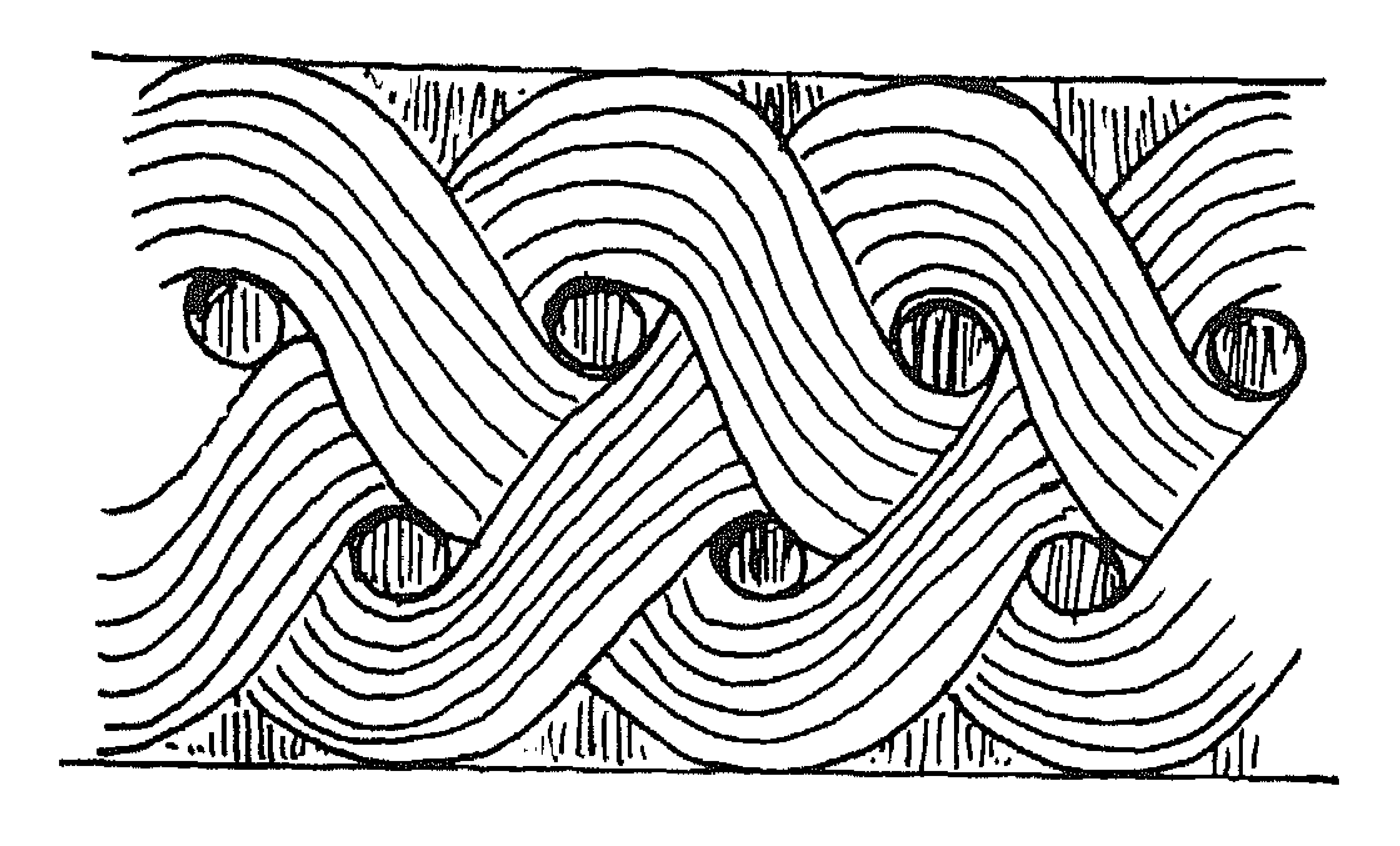
اما الابواب في هذه المداخل فتصنع من الخشب المزخرف بزخارف دقيقة او من الخشب المصفح بالنحاس المزخرف باشكال هندسية او بنايتة .

تمكن الفنان العربي من الابداع في مجال الزخرفة الهندسية وتطويرها حتى بلغت ذروة جمالها وتطورها في زخارف الارابسك باستخدام المضلعات النجمية . استخدمت الزخرفة الاسلامية الاشكال الهندسية كالجدائل (ش ٣٣) والسواستيكا[١١] (ش ٣٤) وهي عناصر عرفت في الفنون العراقية والمصرية القديمة ، كما عرفت في عناصر المشبكات البيزنطية . واول مثال للزخارف الهندسية يعود تاريخها الى العصر الاموي حيث تبدو في النوافذ المرمرية الست للجامع الكبير في دمشق (ش ٣٥) وفي النوافذ الجصية في خربة المفجر حيث تبدو في جميع هذه النوافذ الدوائر المتشابكة والاشكال المضلعة والمفصصة .

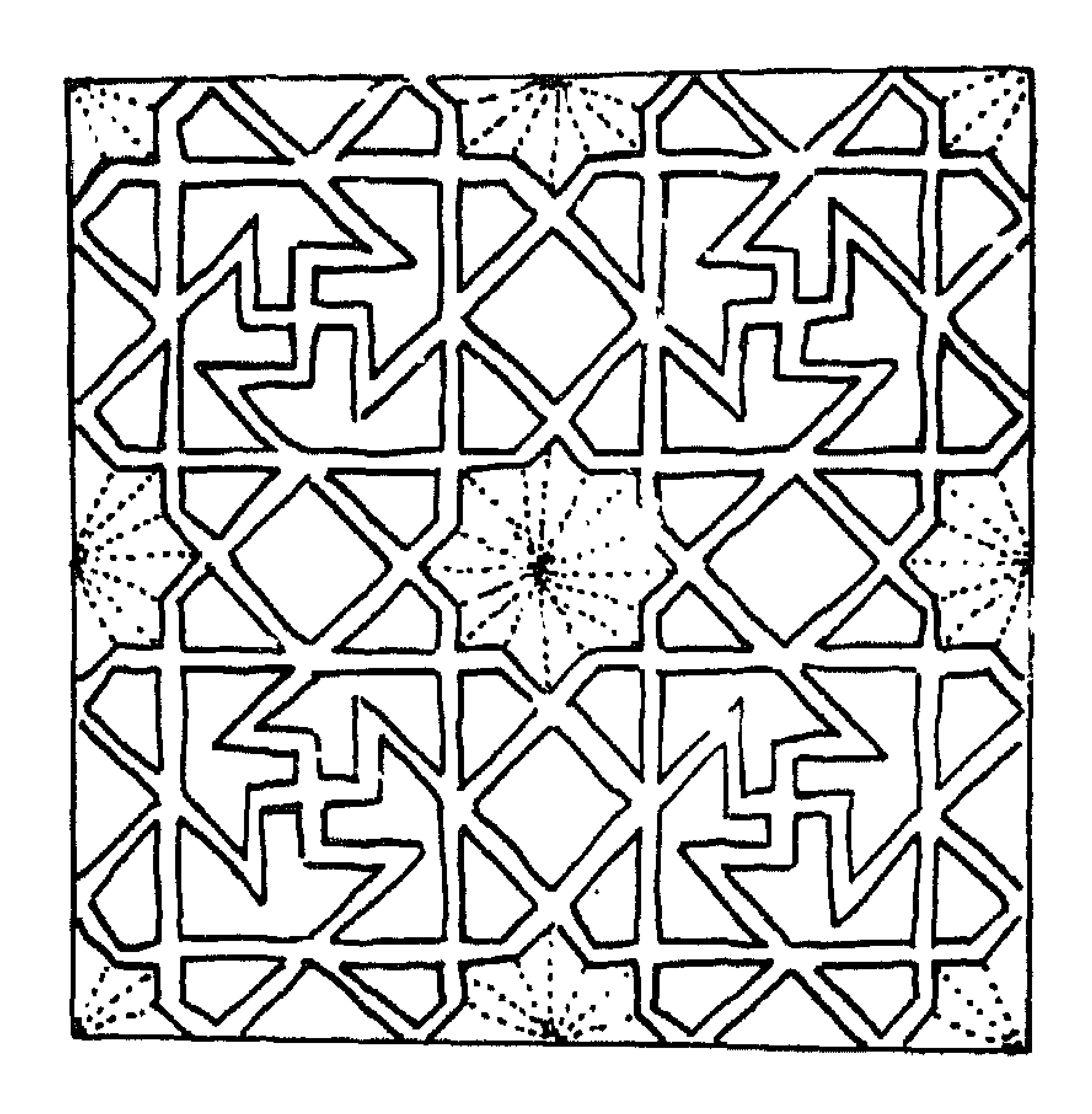
وفي العصر العباسي تبدو امثلة من الاشكال الهندسية في بوابة بغداد في الشرفة في الحنية الكبيرة الموجودة على البوابة (ش ٧٦) استخدم فيها اربع من السواستيكا حفرت بالاجر ومربعات واشكال معينية ، كما وتبدو الزخارف الهندسية في قصر الجوسق متمثلة في الدوائر الموجودة في الشرفات المسننة (ش ٣٦) ، وفي المثلثات التي زينت باطن العقد في الايوان الامامي من القصر نفسه وتظهر اشكال هندسية اخرى داخل المثلثات المذكورة منها شكل مربعات تحتوي على زهور ذات ثمانية فصوص أو زهور سداسية ذات فصوص منتظمة (ش ٨٤) .

وفي مصر وجدت زخارف السواستيكا على جدران الدور الطولونية التي عثر عليها في الفسطاط حيث تنوعت الزخرفة في العصر الطولوني فظهرت الدوائر والمضلعات والمعينات فتبدو احيانا متداخلة مع بعضها كما تتجلى بوضوح في زخارف بواطن العقود في المسجد الطولوني (ش ٣٧) وفي النوافذ الجصية المخرمة في مسجدي الازهر والحاكم من العصر الفاطمي .

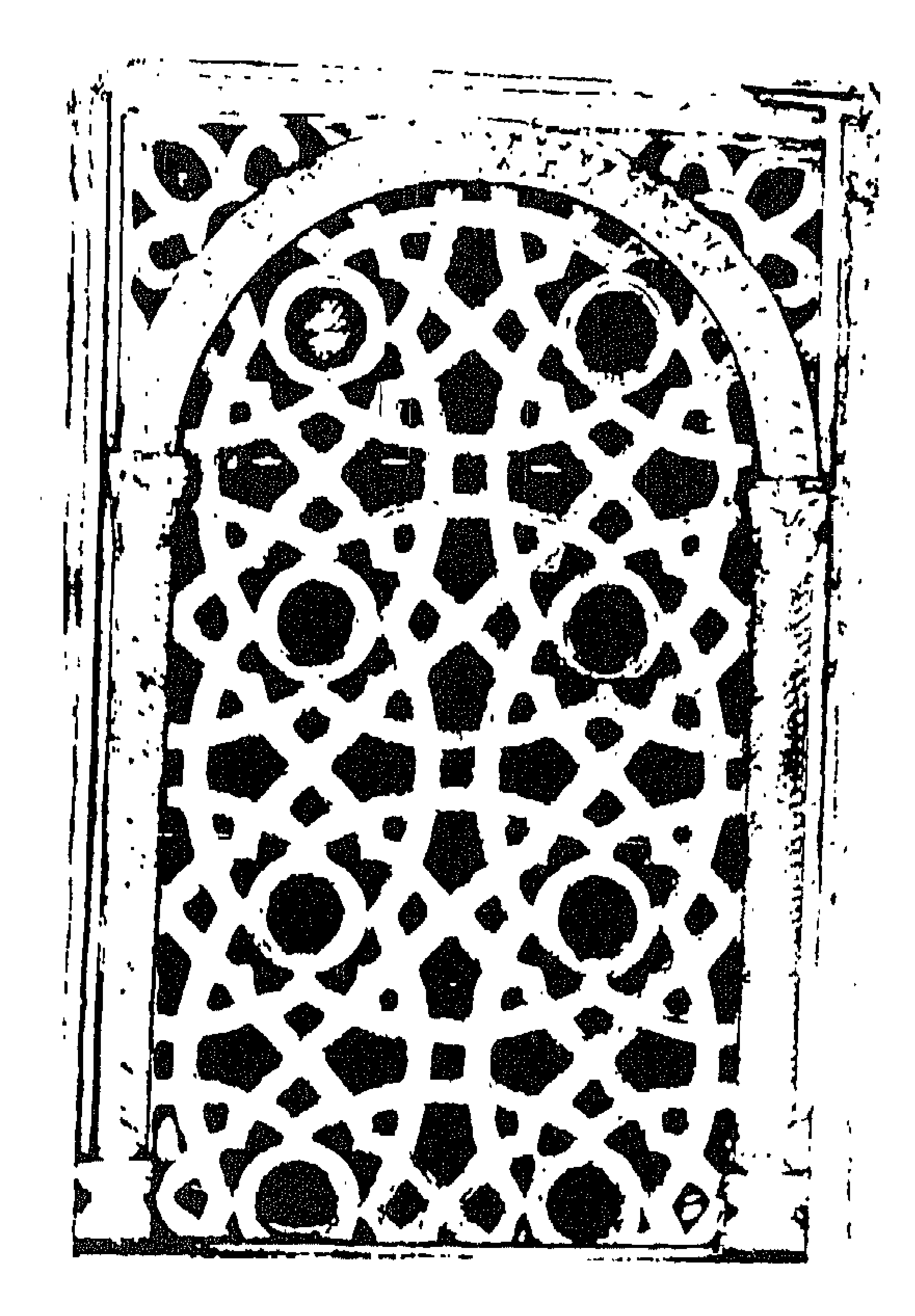
وابتدع الفنان العربي المضلعات النجمية التي اصبحت عنصرا مهما من العناصر الزخرفية العربية الاسلامية وكانت تستحدث من تداخل خطوط المربعات او المثلثات لتكون نجوما تتراوح رؤوسها بين (٥ ـ ١٢) رأسا (ش ٣٨) وشاع المضلع النجمي ذو الرؤوس الثمانية في عصر المماليك في مصر . وتميزت الزخارف الهندسية الاسلامية بجمالها وبراعة الفنان في استخدامها مما يدل على دراية كبيرة بعلم الهندسة . وقد اعجب الغربيون بهذه الاشكال وقلدوها مثل المصور الايطالي دافنشي .



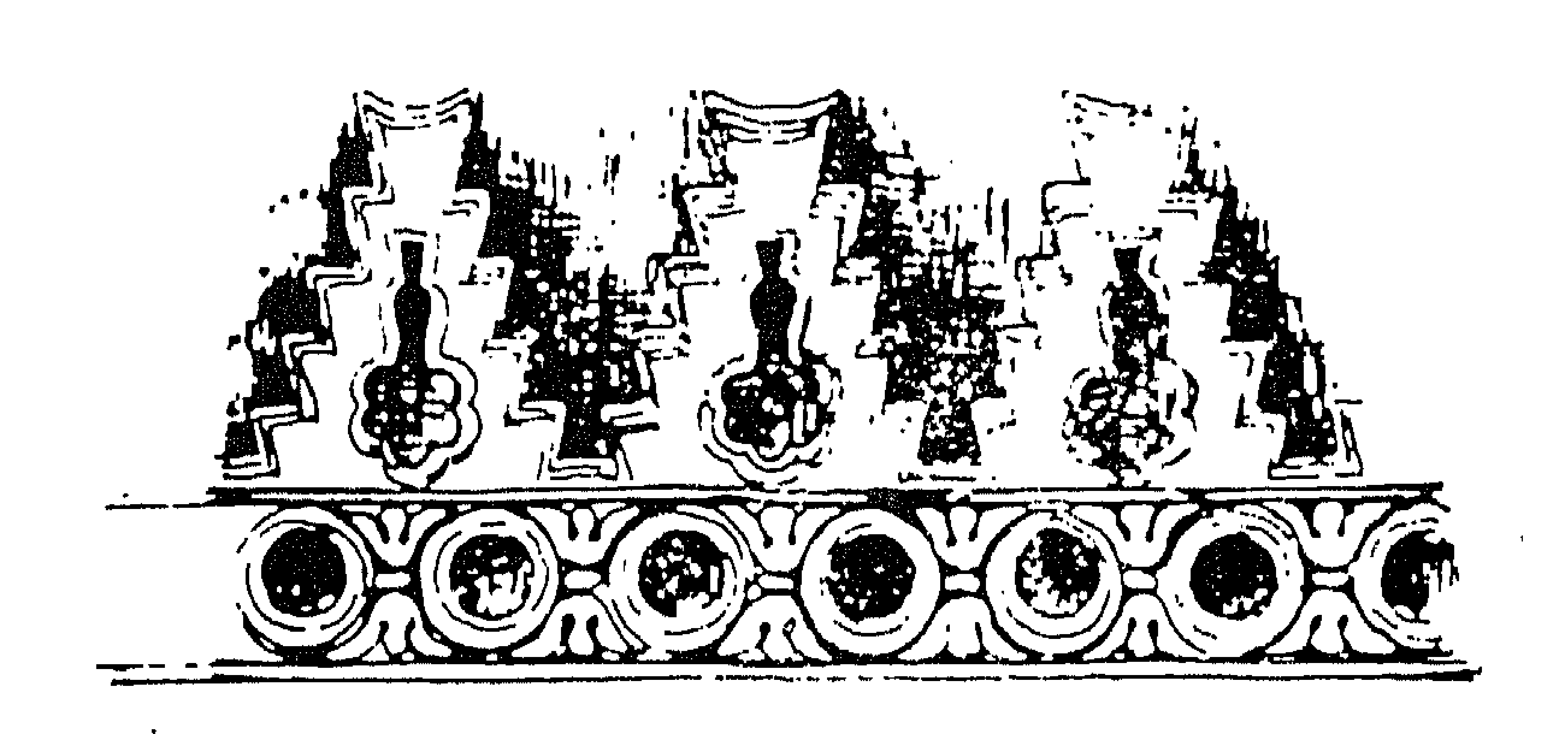
شکل ٣٣



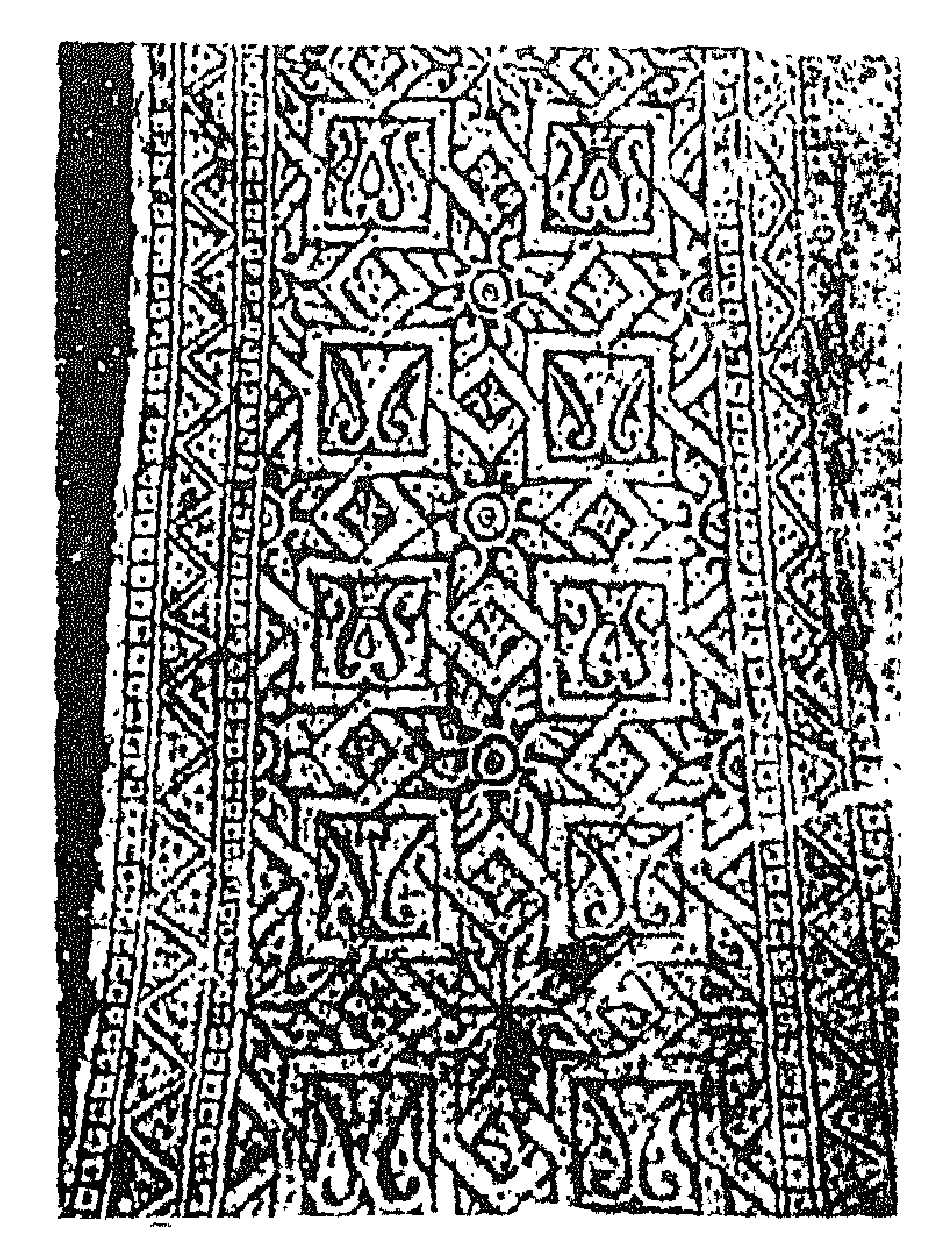
شکل ٣٤



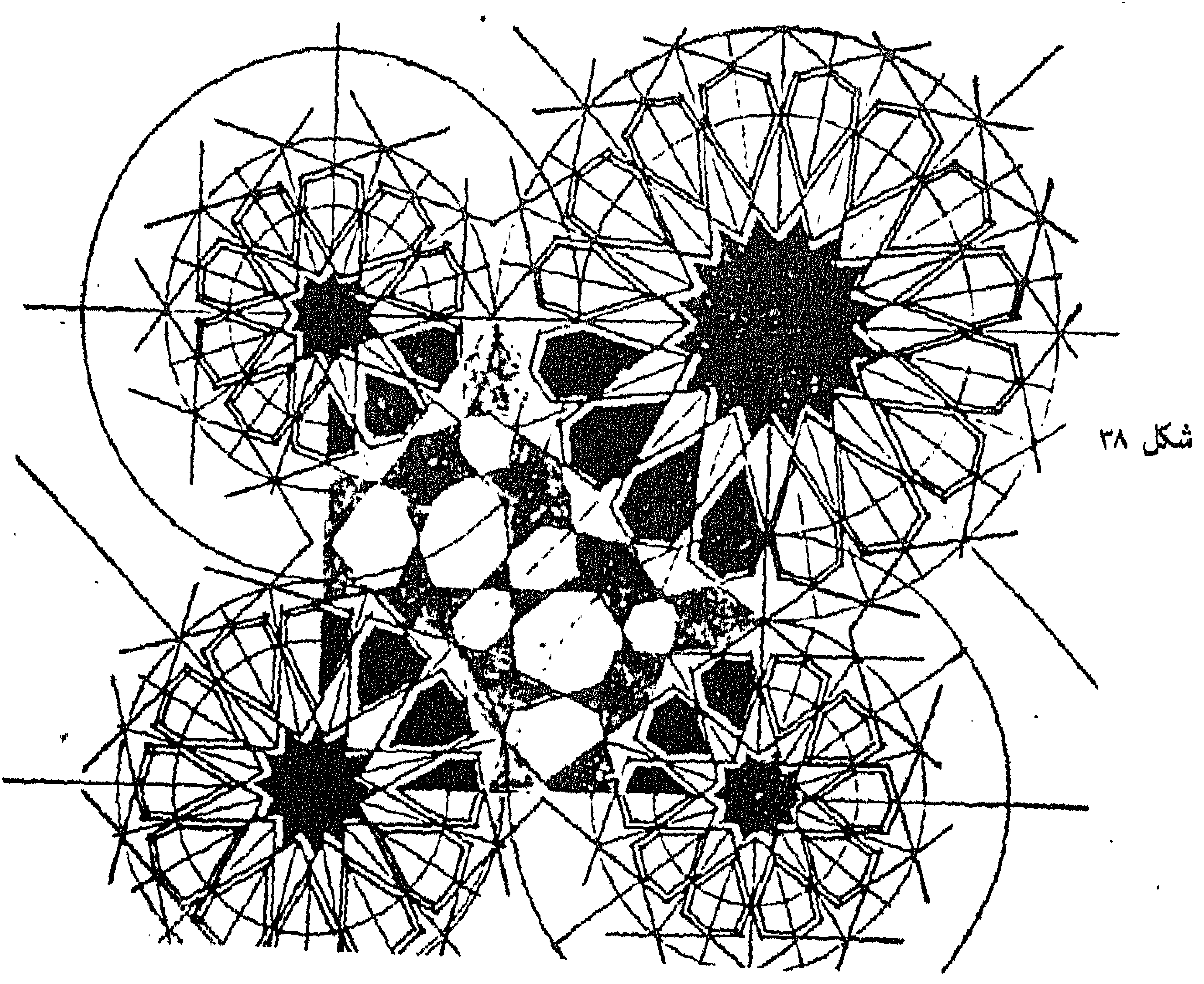
شكل ٣٥



شكل ٣٦ ـ سامرا ، الجوسق الخاقانى : شرافات مسننة



شکل ۳۷



شکل ۳۸

واسخدمت التراكيب الهندسية ذات الاشكال النجمية على التحف الخشبية والمعدنية وفي الصفحات الاولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف الخشبية وغيرها .

اما العناصر الزخرفية النباتية فقد استخدم الفنان فيها السيقان والاوراق لتحويرها واضفاء مسحة هندسية عليها تدل على سيادة مبدأ الرمز والتجريد (ش٣٩) . واجمل الزخارف النباتية الاسلامية هي الارابسك أو التوشيح وكانت بداية ظهوره في زخارف سامراء في القرن التاسع الميلادي وكان تطوره في الجامع الازهر في القرن العاشر واستكمل تطوره في العصر الفاطمي وبلغ ذروة هذا التطور في عصر المماليك . والارابسك هو تكوينات زخرفية نباتية من اوراق وزهور وثمار في اشكال تجريدية تنثني وتتشابك مع بعضها او مع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية ويكون هذا التشابك متماثلا ومنتظما . اما خصائصه الفنية فأن الحفر فيه ذو طابع مسطح يكون له سطحان البارز منها يمثل الزخرفة والغائر يمثل الخلفية وترسم عليه عناصر تفصيلية محفورة ، ورسوم المسطحات الغائرة تكمل رسوم المسطحات البارزة مكونة مجموعة انشائية واحدة . ونتيجة للتباين بين السطوح يحدث التباين بين الضوء والظل حيث يضفي على الزخرفة شيئا من الجمال .

ومن الخصائص المهمة للارابسك التوليف بين الخطوط الهندسية والاشكال النباتية ويتم ذلك بتقسيم السطح المراد زخرفته الى مناطق رئيسة عمودية وافقية تتكون من مربعات او مستطيلات او دوائر متداخلة مكونة المضلعات النجمية ويتكرر رسم هذه الاشكال التجريدية من منطقة الى اخرى تكرار اللانهائية ، وينتج عن هذه العملية ابتكار اشكال عديدة من المضلعات النجمية والاشكال الهندسية لاحصر لها (ش ٤٠) وعندما تتم الخطوة الهندسية تتبعها الخطوة النباتية التي اساسها الغصن والورقة والزهرة والثمرة ... الخ ، فيعني الرسام بتحديد الطريق الذي يسلكه الغصن داخل الاشكال الهندسية ويحرص ان يكون سمكه واحدا ثم يقوم بتوزيع تموجاته وانحناءاته وتقاطعاته ومداخله ومخارجه داخل الاشكال الهندسية توزيعا متناسقا . ويعتمد هذا التناسق على نظرية التعانق او التشابك .

وللتعانق مظهران : الاول مزدوج وهو ان يلتقي غصنان ثم يفترقان بعد تقاطع خطي سيرهما . والمظهر الثاني منفرد اي ان التعانق مقصور على غصن واحد يكتسب هذه الصفة من تموجاته . وبعد الانتهاء من رسم الاشكال الهندسية والنباتية يقوم الفنان بحشو الفراغات المتبقية ويرسم اشكالاً اخرى من وريقات او زهور او ثمار بحيث تبدو منبثقة من الاغصان مراعيا في تنسيق هذه الاشكال تناسب حجمها من جهة وتناسب

اوضاعها من حيث التقابل والتعارض من جهة اخرى . كما يراعى الفنان كذلك مظهرا عاما هو مظهر التماثل . ولم يتقيد الفنانون العرب بقواعد معينة لاشكال التوشيح العربي (الارابسك) واختلفت تعبيراتهم باختلاف خيال كل واحد منهم ولكنهم التزموا جميعا بمبادئها الرئيسة التي تتلخص ١ـ في تنسيق الاشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة ، ٢ـ في تكرار التموجات الخطية التي تختلط فيه البداية والنهاية ، ٣ـ في تعانق الاغصان والفروع ، ٤ـ في امتلاء الفراغات ، ٥ـ في تماثل العناصر والمجموعات . وقد تكاملت كل هذه في محرابي السيدة نفيسه والسيدة رقية وتاريخهما يعود الى القرن الثاني عشر الميلادي .

وهناك زخارف نباتية اخرى استخدمها الفنان المسلم ونفذها باتقان وجمال وقد اختلفت في محاكاتها للطبيعة باختلاف الزمان والمكان كما حدث في اقاليم المشرق الاسلامي بتأثير الفن الصيني[١٢] حيث رسمت بعض الزهور التي تحاكي الطبيعة كما تبدو في المشكايات المصنوعة في سوريا ومصر في القرن ١٣م وعلى الخزف والفسيفساء المصنوع في سوريا واسيا الصغرى في القرنين (١٦ ـ ١٧م).

الزخارف الكتابية

ان انصراف الفنان المسلم عن تصوير الكائنات الحية قد وجه اهتمامه الى الابداع في الزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية وقد ساعده في ذلك ليونة الحرف العربي وسهولة تشكيله على هيئة زخرفية وقد زخرفت العمائر ومختلف التحف الاسلامية بالكتابة لتجميلها من جهة ولتسجيل تاريخها من جهة اخرى .

وقد اهتم اهل الكوفة بتجويد خطهم واصبح يغلب على رسمه الصلابة والميل الى التربيع والتضليع الذي اظهره بمظهر هندسي . واستخدم الخط الكوفي في مصر في نهاية القرن الثامن الميلادي ثم شاعت الزخارف الكتابية في بقية انحاء العالم الاسلامي منذ القرن العاشر الميلادي وبلغت ذروتها في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين واستخدم في كتابة المصاحف وعلى العمائر وشواهد القبور .

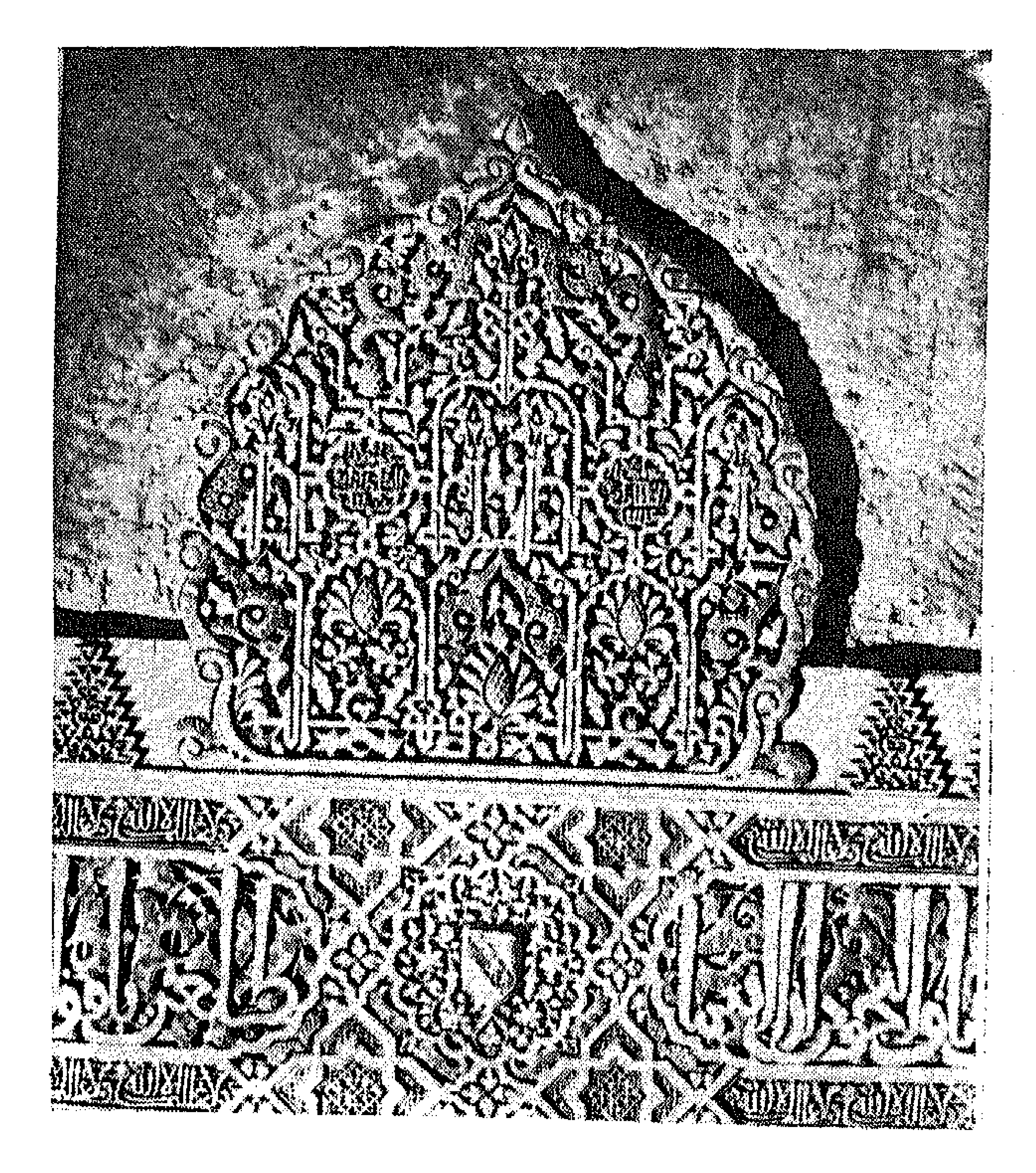
اما في التدوين والمكاتبات فقد استخدمت الخطوط اللينة او المدورة لانها اكثر مرونة وسرعة في الكتابة .

ولقد اتحفتنا المخلفات الفنية للكتابات الكوفية الزخرفية بالكثير من النماذج ومنها ما نراه في عمائر ديار بكر . وتمتلك مصر والقيروان وبعض مدن المغرب العربي والاندلس من النماذج الكتابية الزخرفية الكثير من الروائع حتى بلغت انواع الخط الكوفي ما يزيد

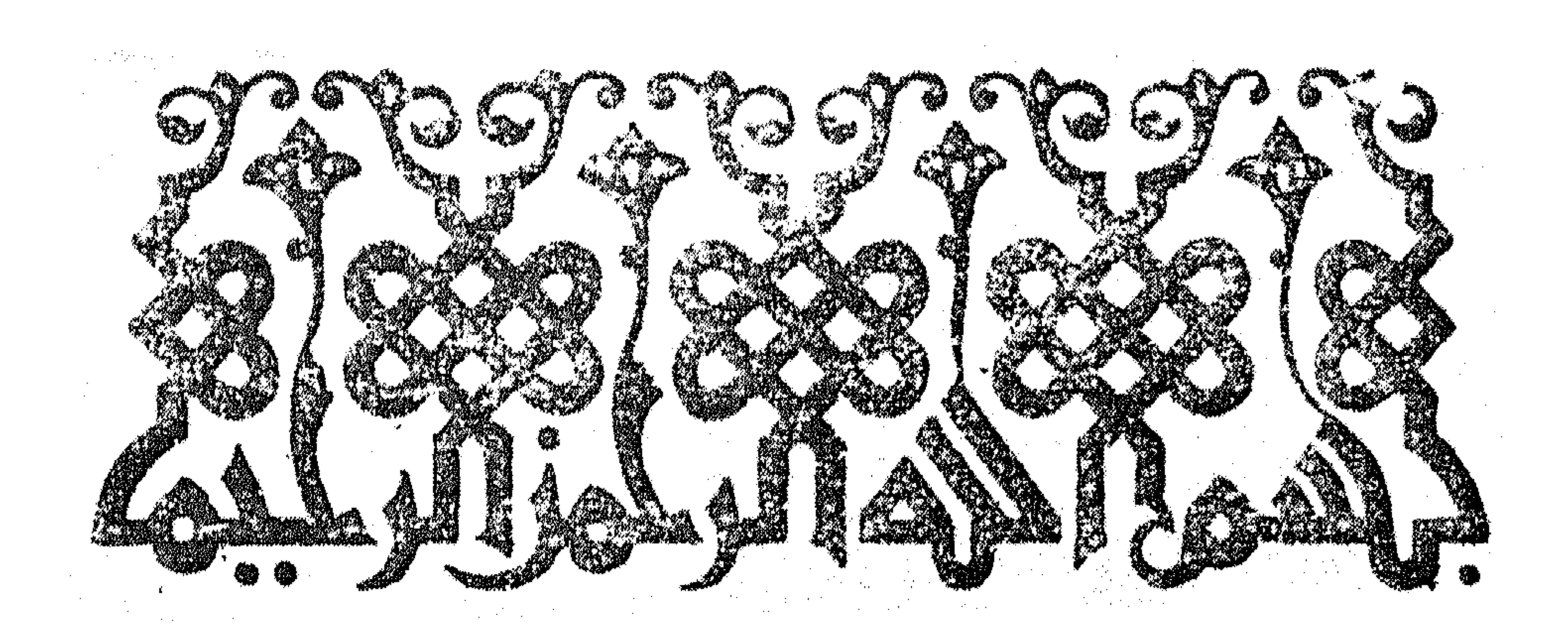
شكل ٤١

على الخمسين نوعا . وقد كان الخط الكوفي بسيطا لاتعقيد فيه ولكنه لايخلو من طابع زخرفي رصين (ش ٤١ أ) وقد تطور عنه الخط الكوفي المورق (ش ٤١ ب) والمزهر حيث يخرج من اطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات او الزهور او اشكال ورقية ذات فصوص (ش ٤١ جـ) . وكان تطور الخط الكوفي المزهر في مصر في العصر الفاطمي وبلغ غايته عندما اتحدت الحروف بالاغصان فاصبحت تمثل وحدة متكاملة . واحيانا ترسم الكتابة على ارضية من الزخارف النباتية مكونة من اوراق وزهور وسيقان متشابكة لا تتصل بالكتابة .

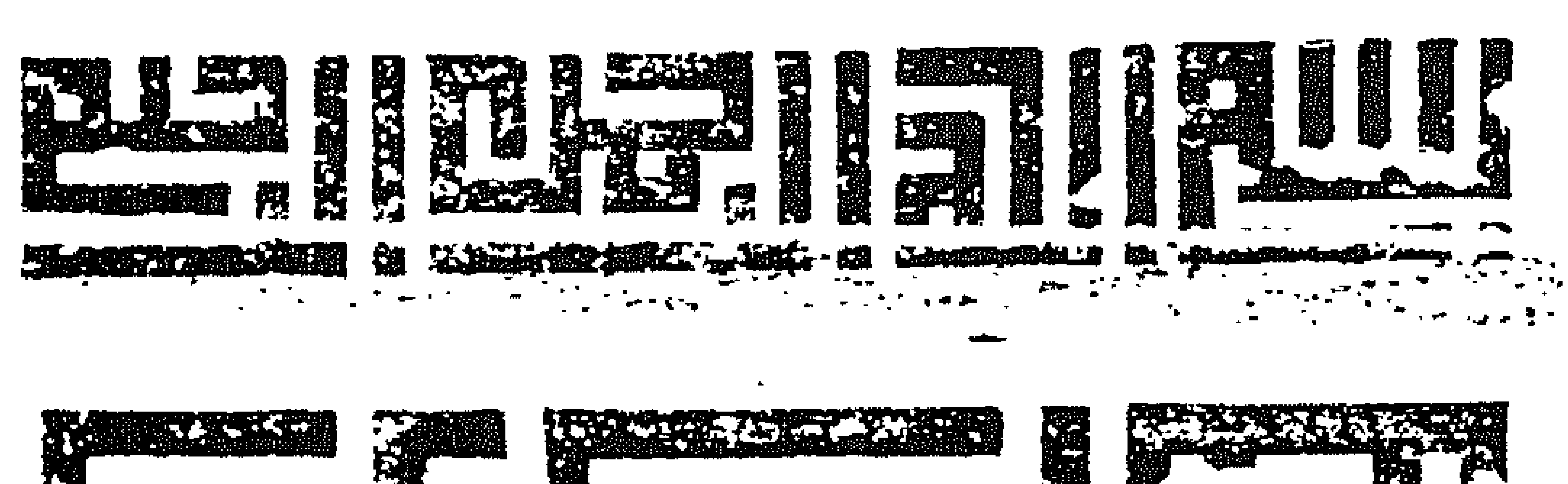
وهناك الكوفي المظفور ذو الحروف المترابطة وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة فتبدو وكأنها اطار او شكل هندسي او قد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقامقص ، (ش ٤٣) وقد تتشابك الاشكال النباتية مع الكتابة ويزداد التعقيد فيها بحيث يصعب التفريق بين الزخرفة والكتابة ، وقد أقبل الاندلسيون على استخدام هذا النوع من الزخرفة واجمل ما يمثلها الكتابة الموجودة في قاعة الريحان بقصر الحمراء في غرناطة (ش ٤٢) .



شكل ٤٢



شكل ٤٣



شكل ٤٤

اما الكوفي المربع فشكله هندسي قائم الزوايا ويعتقد انه نشأ في العراق[١٣] وقد شاع استعماله في العصر التركي المتأخر وفي عصر المماليك (ش ٤٤) .

والواقع ان لكل فترة من تاريخ دولة الاسلام ولكل اقليم منها نوعا خاصا من الخط الكوفي وبذلك تعددت اشكاله نسبة الى الزمان فيسمى كوفي القرن الاول او كوفي القرن الثاني .. الخ او ينسب الى الدولة مثل الكوفي الفاطمي والكوفي المملوكي والكوفي الايوبي .. الخ او ينسب الى المكان مثل الكوفي القيرواني او الاندلسي او الشامي او البغدادي وغيرها .

وهناك نوع من الزخارف الكتابية غير الكوفية تشكل فيها الخطوط المدورة على هيئة طائر (ش ٤٥) او حيوان او سفينة او كشكل الطغراء (ش ٤٦) التي أبدع في رسمها الخطاطون في عصر السلاطين العثمانيين واقدم طغراء هي التي تعود الى السلطان اورخان غازي (١٣٢٤ ـ ١٣٦٠م) وهو ثاني سلاطين الدولة العثمانية وبقيت تستخدم الطغراء الى نهاية عام ١٩٢٢م فكان لكل سلطان طغراؤه الخاصة يوقع بها الفرمانات والمعاهدات والرسائل والاوامر السلطانية كما كانت ترسم على البوابات ودوائر الحكومة .



شكل ٤٥

شكل ٤٦

الفصل الثالث
العمارة والزخرفة في العصر الاموي

لقد استقر الخلفاء الاوائل في مكة والمدينة ولكن عند نشؤ الدولة الاموية انتقلت العاصمة الجديدة الى دمشق حيث تمت التطورات الاولية التي مهدت السبيل لظهور فن اسلامي بكل ما تحمل لفظة فن من دلالة حضارية .

لقد انشئت في هذا العصر الذي امتد حتى عام ٧٥٠م القصور والجوامع وهي مانطلق عليها اسم العمائر المدنية والدينية . وكان الخلفاء الامويون عندما يشرعون في بناء مثل هذه العمائر يستقدمون العمال والفنانين والمهندسين من البلاد المجاورة ، فكان لكل منهم اسلوبه وطابعه الخاص الذي عرفه في بلده فيحاول تطبيقة في المجال الذي يعمل فيه جنبا الى جنب مع الفنان العربي .

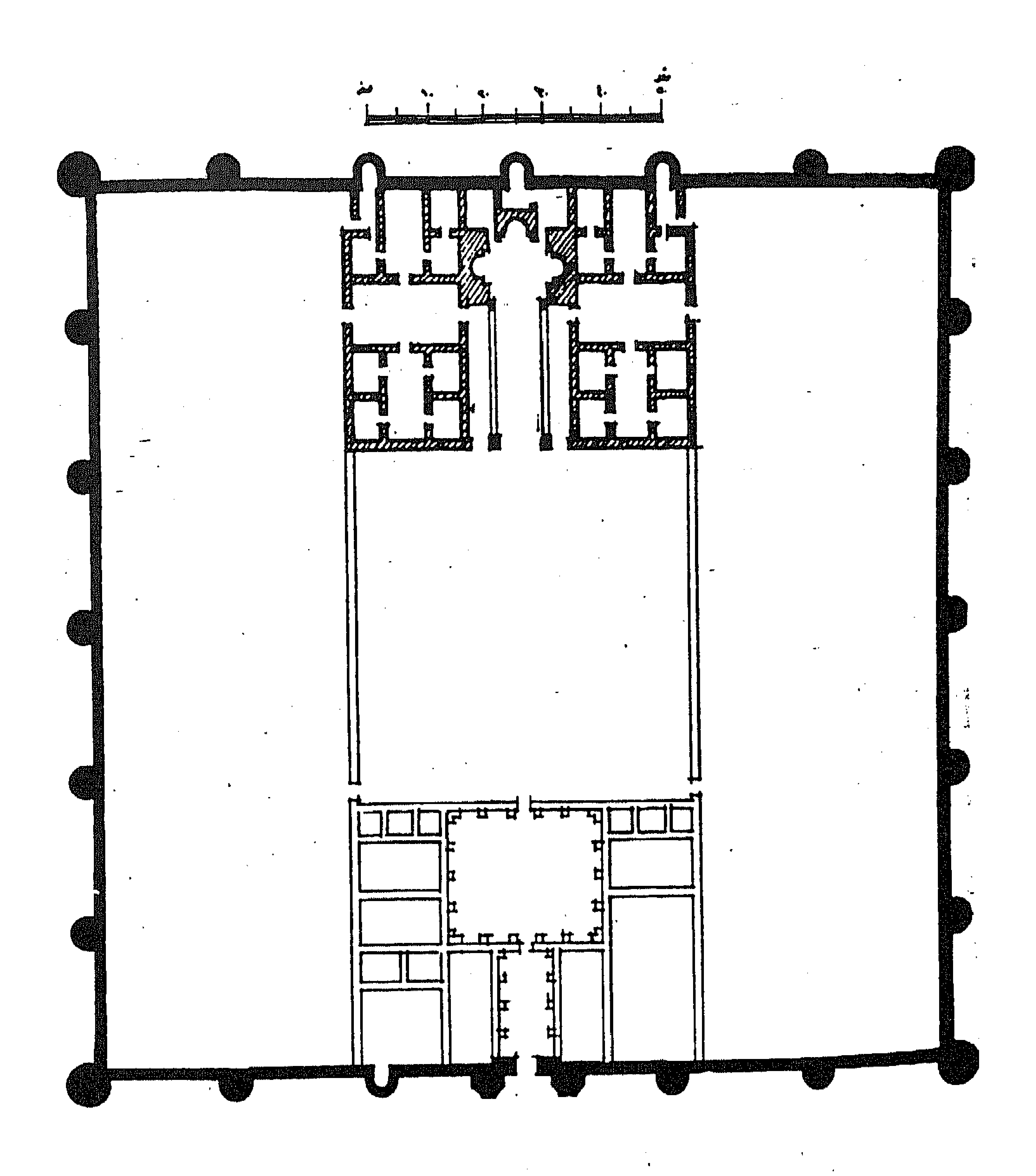
ومن مجموعة هذه الاساليب المختلفة خرج الاسلوب الاموي باسلوب جديد متطور عن الاساليب التي تأثر بها . فهو بوتقة[١] انصهرت فيها جميع العناصر الزخرفية السابقة للاسلام وظهرت بصفات تجريدية جديدة بعيدة كل البعد عن الاصول التي نشأت منها .

العمارة المدنية

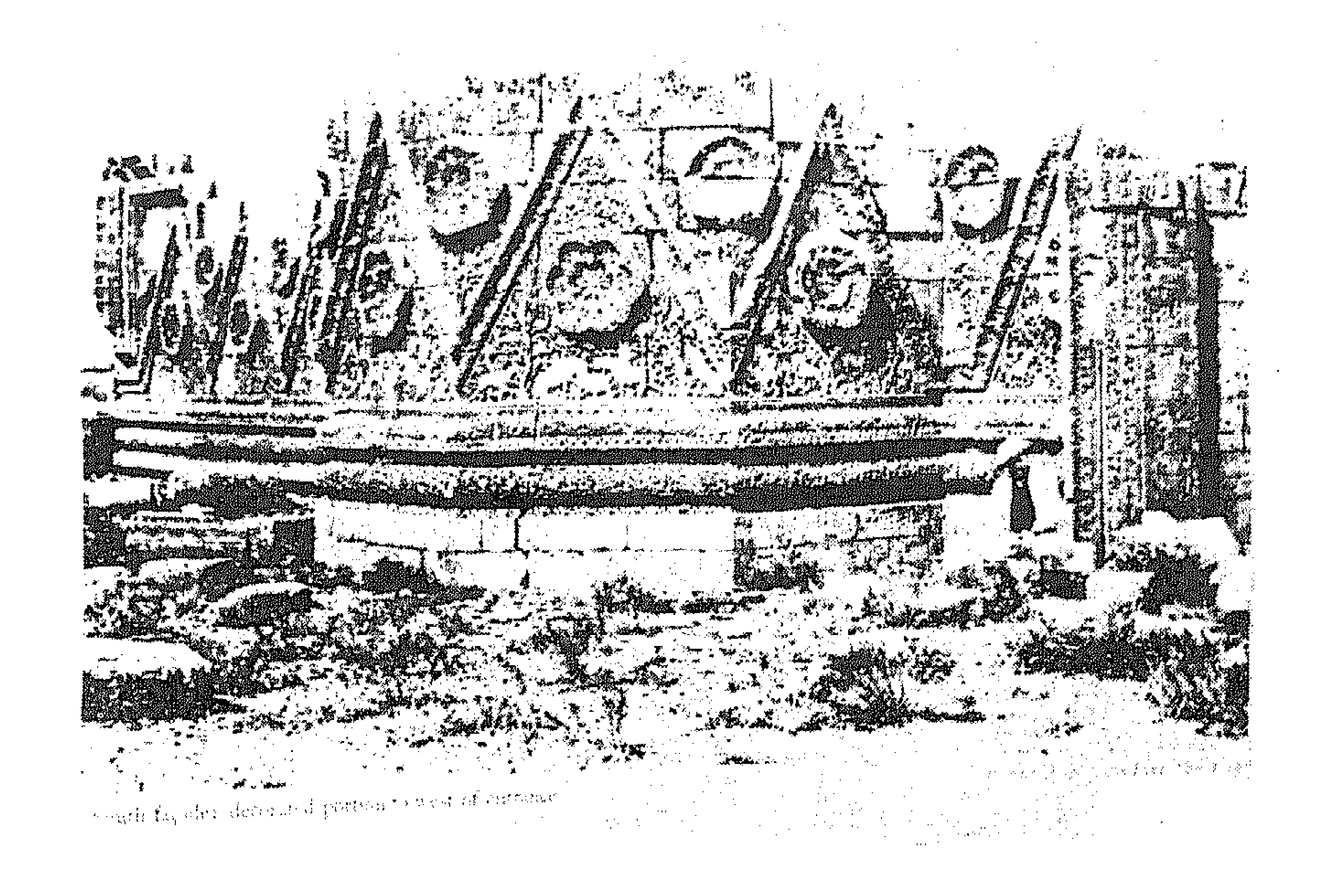
وتشتمل على القصور الاموية التي شيدت في فترات مختلفة من عهود الخلفاء الامويين حيث شيدت قصور عديدة كانت لها اهميتها الفنية الكبيرة التي تعكس الاسلوب الاموي في مجال العمارة والحفروالتصوير .

كان البعض منها يقف شامخا في صحراء بلاد الشام يعيد الى الاذهان حب العرب للانطلاق والحرية ، وللابتعاد عن مشاغل السياسة ومهام الدولة في العاصمة ، فان من الخلفاء من يركن الى مثل هذه القصور من اجل الاستجمام وممارسة الصيد . وقد توفرت فيها كل مظاهر الجمال والترف والمتعة .

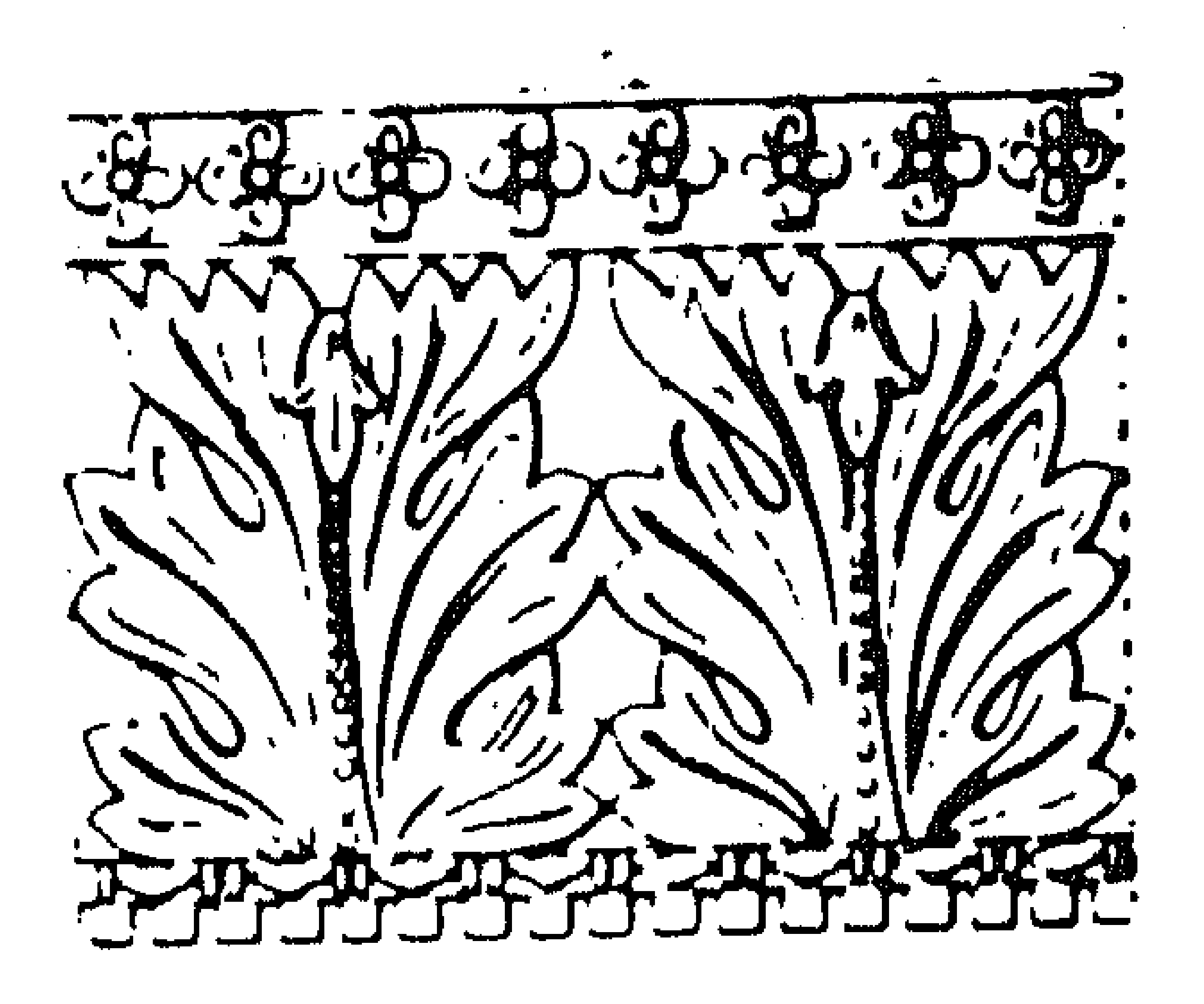
ومن القصور التي تميزت باهميتها الفنية قصر المشتى (مخطط ٥) ويقع هذا القصر على بعد عشرين ميلا جنوب عمان في الاردن وهو من العمائر التي تنسب الى زمن الوليد الثاني (٧٤٣ ـ ٧٤٤م) . لقصر المشتى باب واحد على جانبيه برجان مزينان بنقوش بارزة وحوله سور مكون من جدران مدعمة بابراج نصف دائرية يحيط بمساحة مربعة طول ضلعها ١٤٤م ويؤدي الباب الى قاعة وهذه تؤدي الى بهو ويحيط بالبهو والقاعة غرف اخرى وخلف البهو فناء كبير . يقع في شماله مدخل مكون من ثلاثة اقواس يؤدي الى قاعة كبيرة مستطيلة تنتهي بشكل ذي ثلاث حنيات . وعلى جانبي القاعة المستطيلة



مخطط (٥)



شكل ٤٧



شكل ٤٨

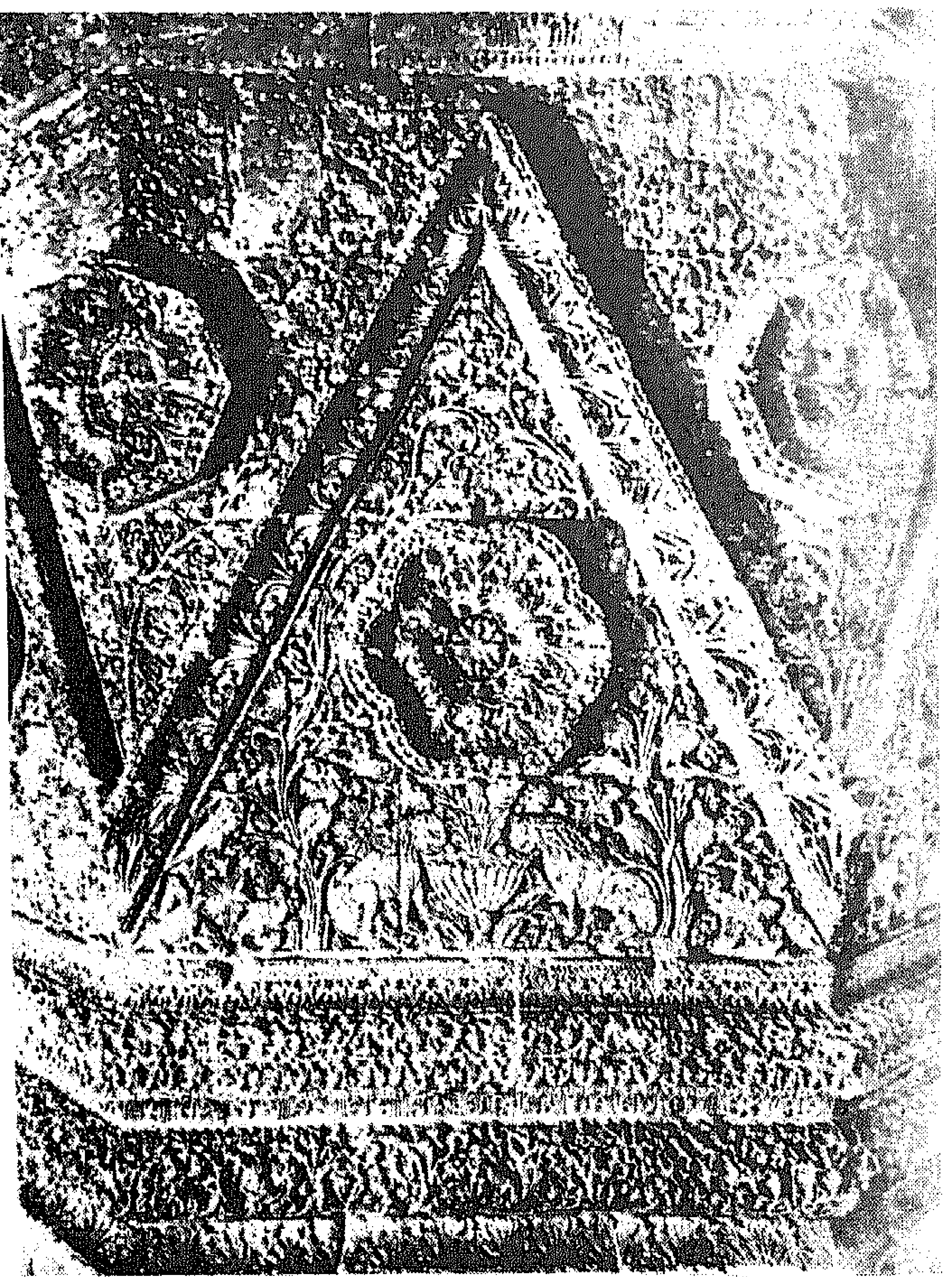
مجموعة من المباني ذات غرف بقبوات وقد تم تحديد احدى الحجرات بانها كانت مسجدا ان جدران القصر مبنية من الآجر واعمدته من الرخام اما عقوده واركانه فمن الحجر الجيري .

ويوجد خط متكسر مكون من ورقة الاكانثس (ش ٤٨) ، يقسم الواجهة الى عشرين مثلثا (ش ٤٧) من الاعلى ومثلها من الاسفل ، ارتفاع كل مثلث منها ٢ر٨٥م وقاعدته ٢٥ر٨م وفي وسط كل مثلث زهرة كبيرة تتكون من ستة فصوص في المثلثات التي في القاعدة بينما تكون بشكل سداسي منتظم ذي خطوط مستقيمة في المثلثات المقلوبة . وقد زينت الافاريز في اسفل قواعد المثلثات باغصان العنب المتشابكة التي تشكل اغصانها عقودا مستديره في كل واحد منها ورقة عنب مرتفعة الى الاعلى غالبا تزدوج مع عنقود من العنب يتدلى الى الاسفل مشابها بذلك ما هو موجود في قبة الصخرة (ش ٥١) .

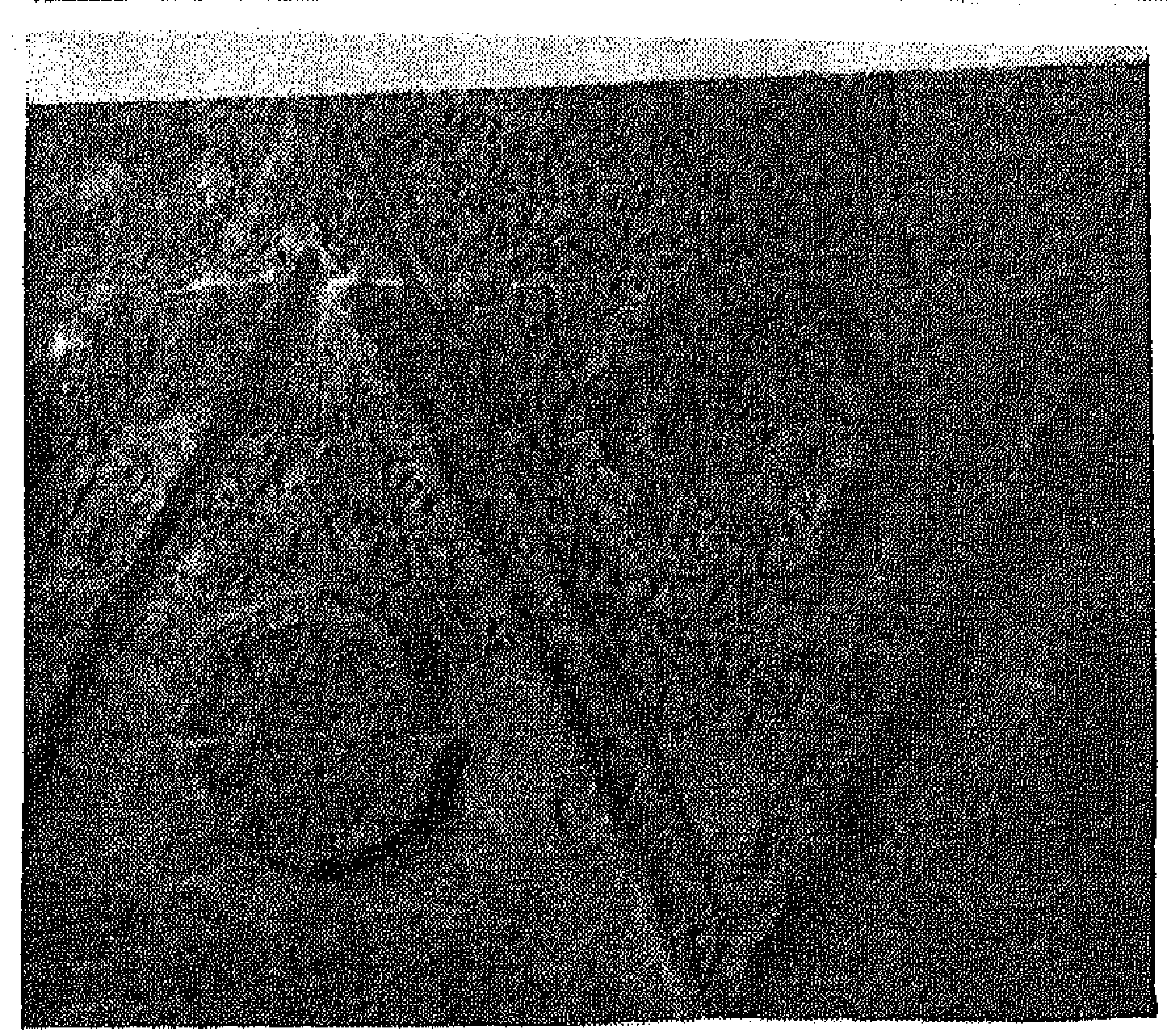
ان النقوش الموجودة في المثلثات التي تقع غرب المدخل تختلف كليا عن تلك الموجودة في شرق المدخل . فالمثلثات التي على الجهة الغربية بشكل عام مملوءة بسيقان العنب التي تنتشر بينها طيور تبدو منبثقة من بين الاغصان كعناقيد العنب (ش ٤٩) . وفي المثلثات من الثالث الى التاسع تبدو في وسط قاعدتها حيوانات متقابلة احيانا حول مزهرية (ش ٥٢ و ٥٣) . ان الخط المتكسر والدوائر المتبادلة داخل المثلثات استخدمت غالبا في الفنون الشعبية[٢] العربية كالفخار والملابس فلا غرابة ان تكون قد اثرت في فنونهم المعمارية حيث تظهر مرة اخرى من جديد في باب العامة في سامراء (ش ٨٤) .

ان حشو المثلثات باوراق العنب والعناقيد والطيور تشير الى ان النحات اعتمد في زخرفته على صيانة القاعدة في الواجهة باثرائها بالعناصر الزخرفية المذكورة واستخدامه الطيور بين اوراق العنب والعناقيد داخل الدوائر تجسدرغبته في خلق الحيوية للزخرفة .

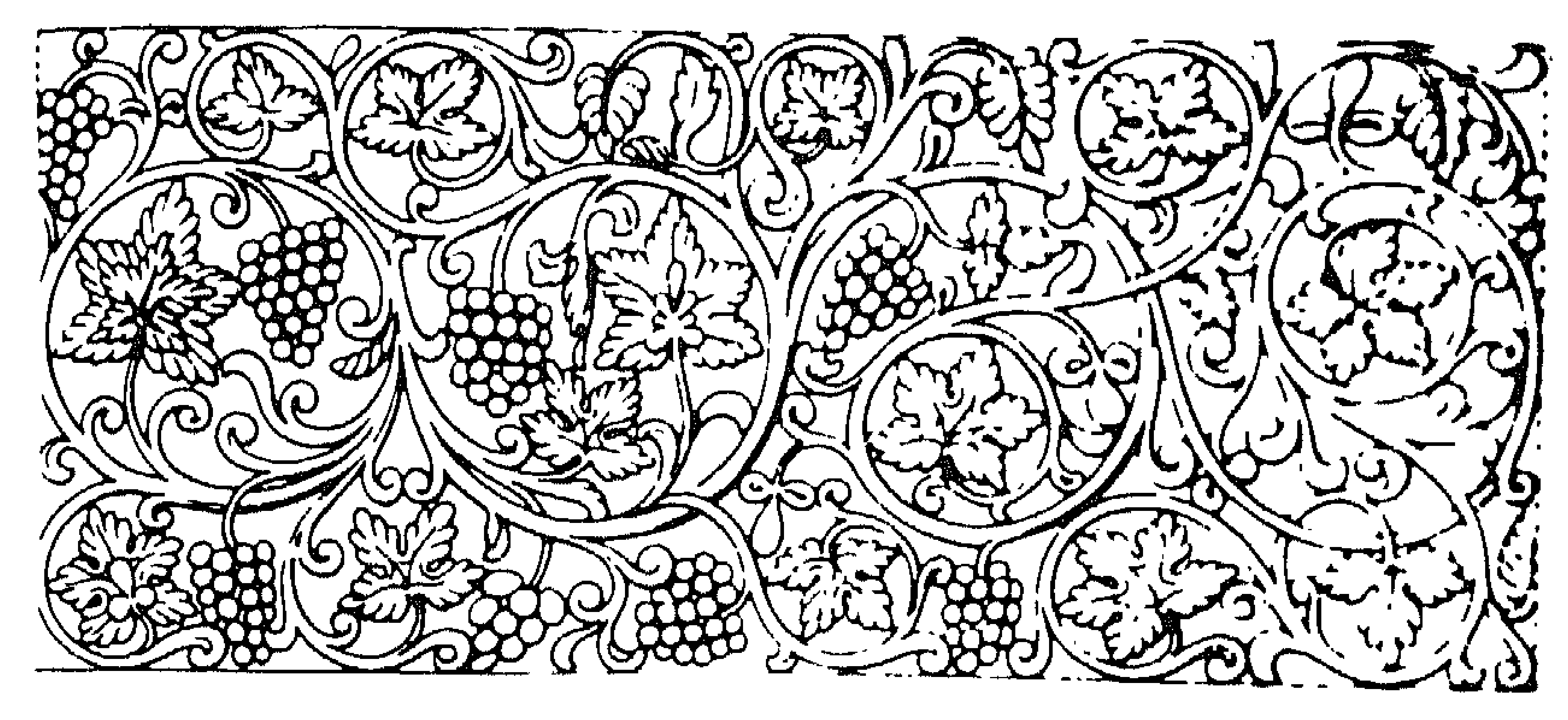
وفي مثلث آخر (ش ٥٠) يبدو النحات نفسه قد حاول ايجاد انشاء مكثف فقد طور اشكالا حلزونية متماسكه من قرون الرخاء تخرج من مزهرية في الوسط مكونة على جانبيها اطارين دائريين امتلأ كل منهما ثانية بنفس اوراق العنب والعناقيد والطيور . وهناك مظهران لاستخدام اوراق العنب وعناقيدها بشكل عام ، المظهر الاول تبدو حبات ثلاث او اكثر ترمز الى العنقود موضوعة على ورقة العنب الخماسية (ش ٥١) ـ اما المظهر الثاني فيبدو في الافريز الموجود في اسفل قاعدة المثلث (ش ٤٩) الذي ورد ذكره سابقا .



شكل ٤٩



شكل ٥٠



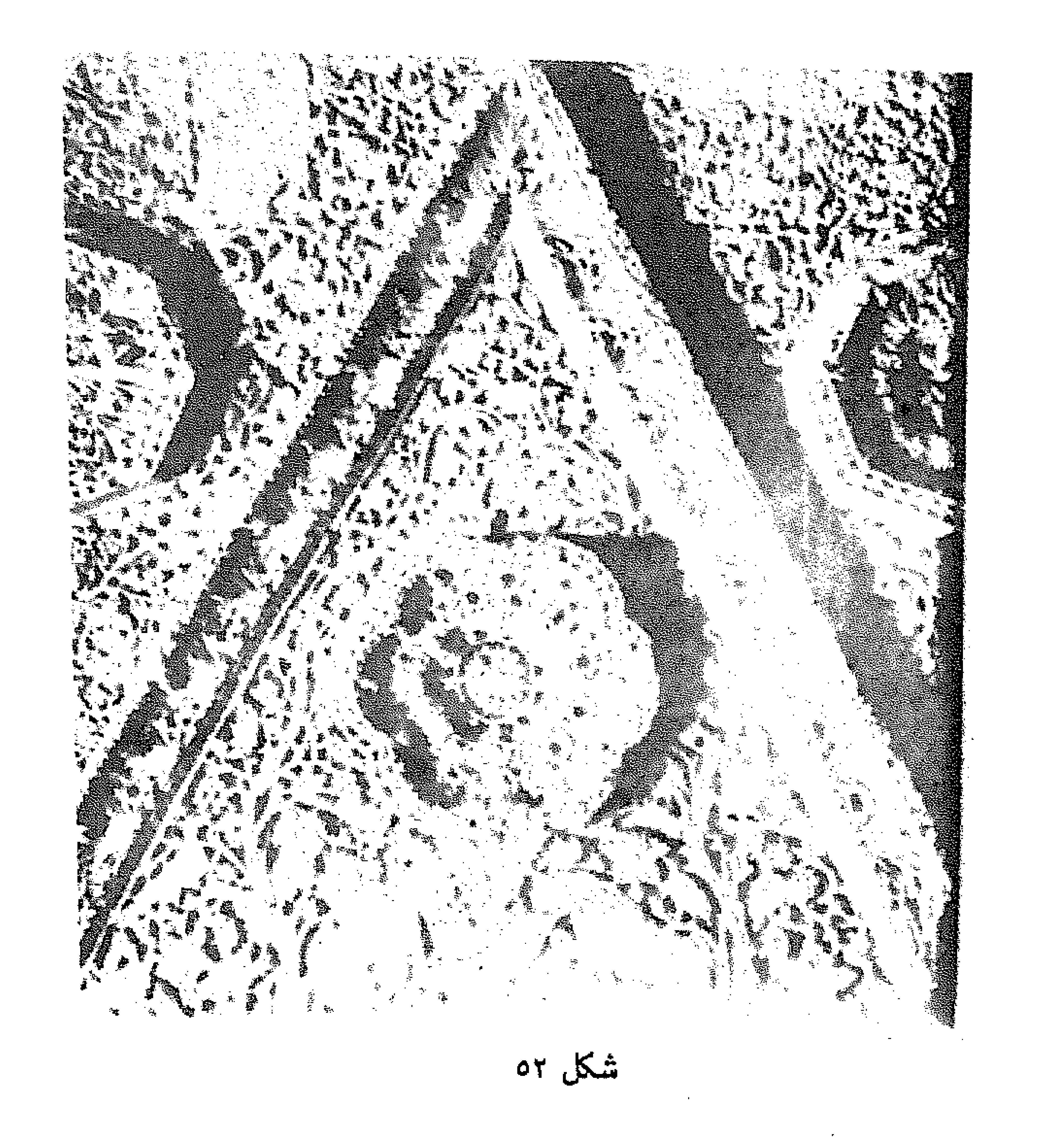
شكل ٥١

لقد استخدم الفنان حيوانات اسطورية في بعض المثلثات كالحصان الذي له ذيل طاووس واجنحة مرتفعة الى الاعلى والقنطور[٣] (Centure) (ش ٥٢) كما تظهر بعض رسوم لحيوانات اخرى كالاسدين المتقابلين في قاعدة المثلثات حول اناء يشربان منه (ش ٤٧) ، وفي مثلث اخر رسمت الحيوانات تركض في اتجاهين متعاكسين بين اغصان العنب ، وتبدو الاوراق الجناحية وكيزان الصنوبر التي استخدمت في زخرفة المثلثات لتعطي حيوية للارضية .

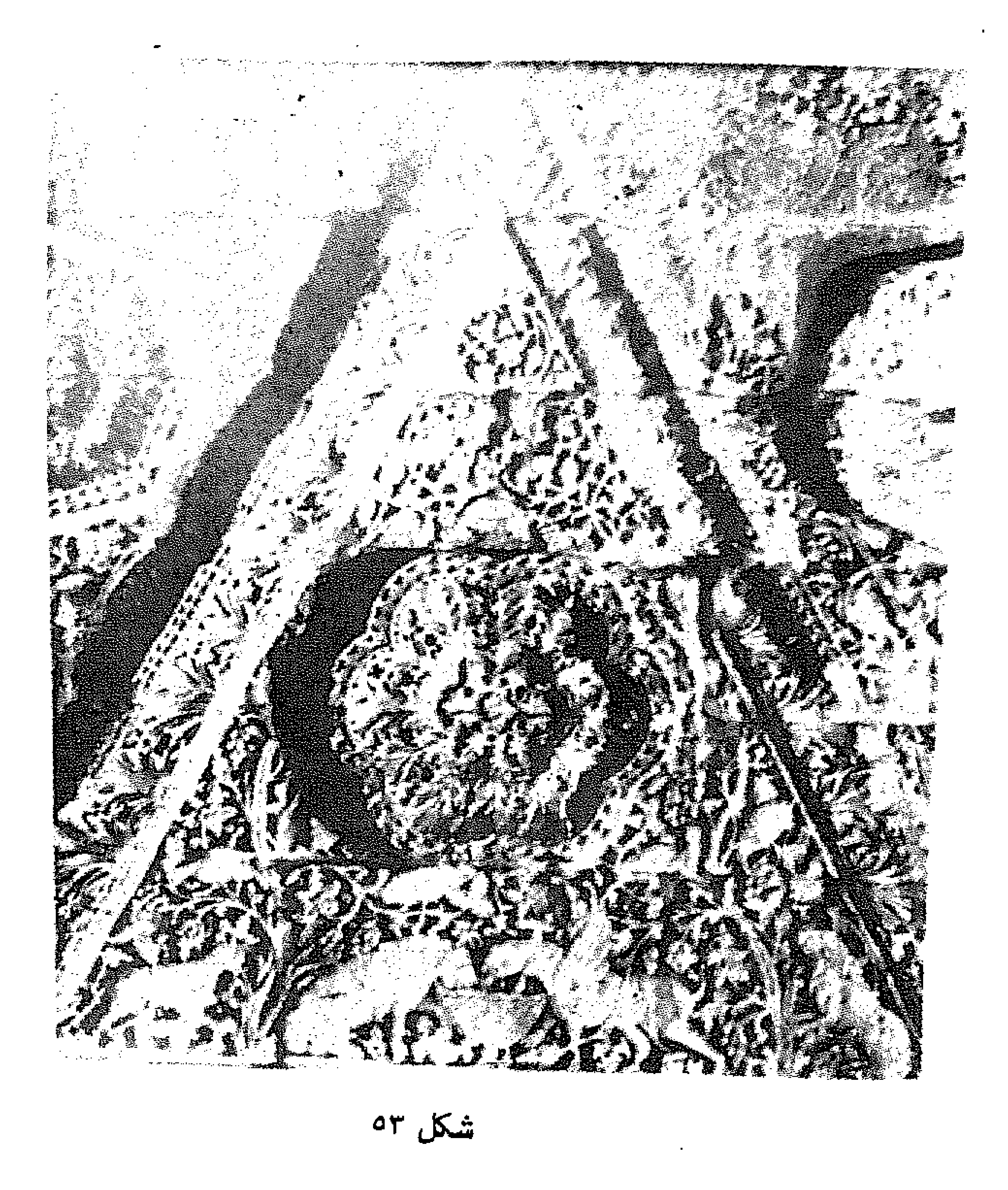
ان قصر المشتى يعكس الاسلوب الاموى بعناصره الزخرفية المستخدمة وقتئذ سواء اكانت مرسومة بالموزائيك او الفريسكوام منحوتة على الجدران . لقد نقلت هذه الواجهة الى المانيا حيث اعيد بناؤها في متحف برلين وكان قد اهداها السلطان العثماني الى قيصر المانيا .

وقد اتبع قصر الطوبة الذي يعود الى الحقبة الزمنية نفسها اسلوب قصر المشتى ذاته في تخطيطه بشكل عام والمظاهر المعمارية الاخرى كبناء المداخل والعناصر الزخرفية المجنحة وبعض الاشكال الزهرية (ش٥٤) .

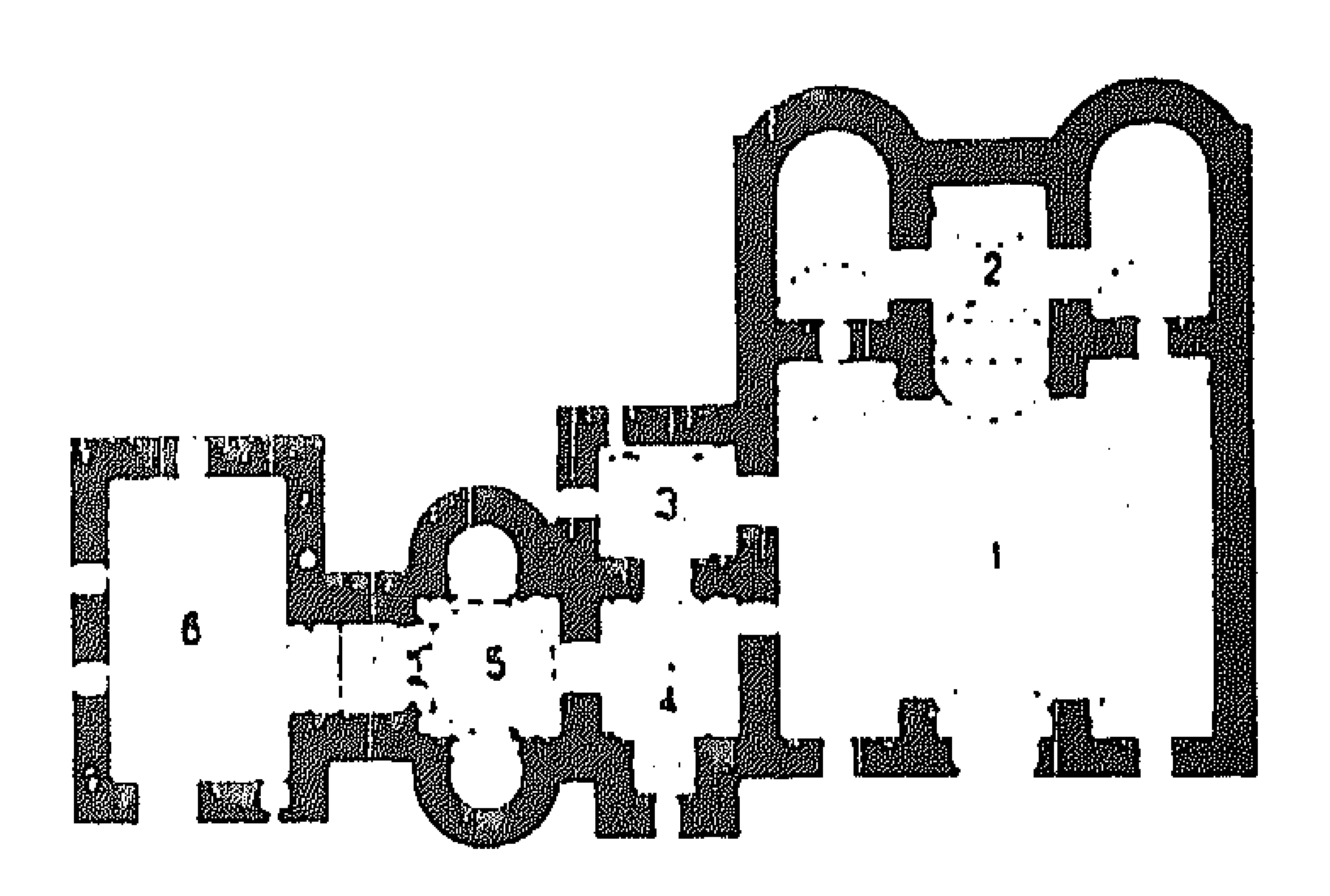
اما قصير عمره (مخطط ٦) فأن تأريخ بنائه يعود الى عصر هشام بن عبد الملك (٧٢٤ - ٧٤٣م) ويبعد حوالي ٥٠ ميلا شرق عمان ، وهو بناء صغير نسبيا بني من حجر الكلس ذي اللون الاحمر الغامق الذي جلب من التلال المجاورة .



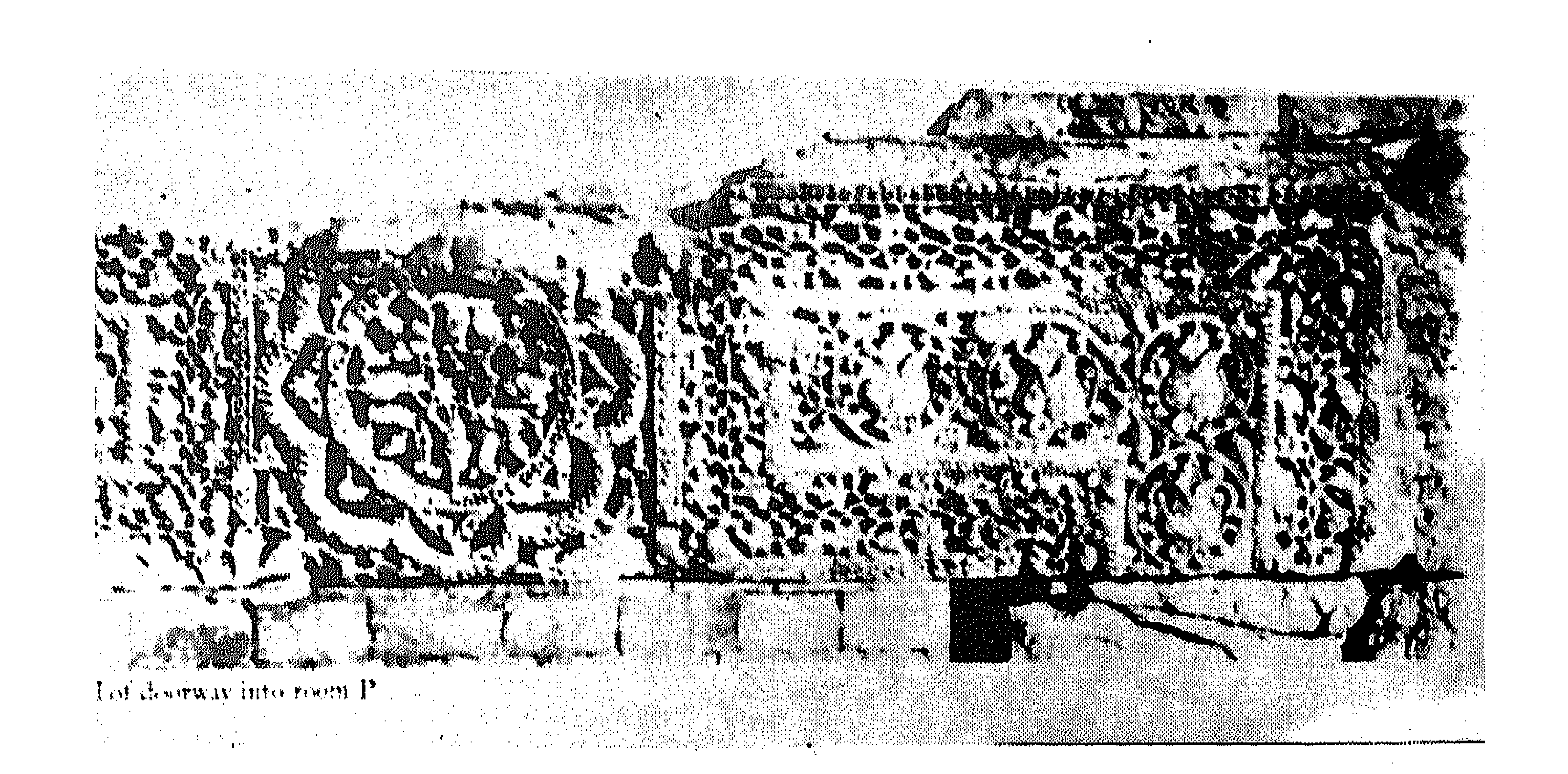
شکل ۵۲



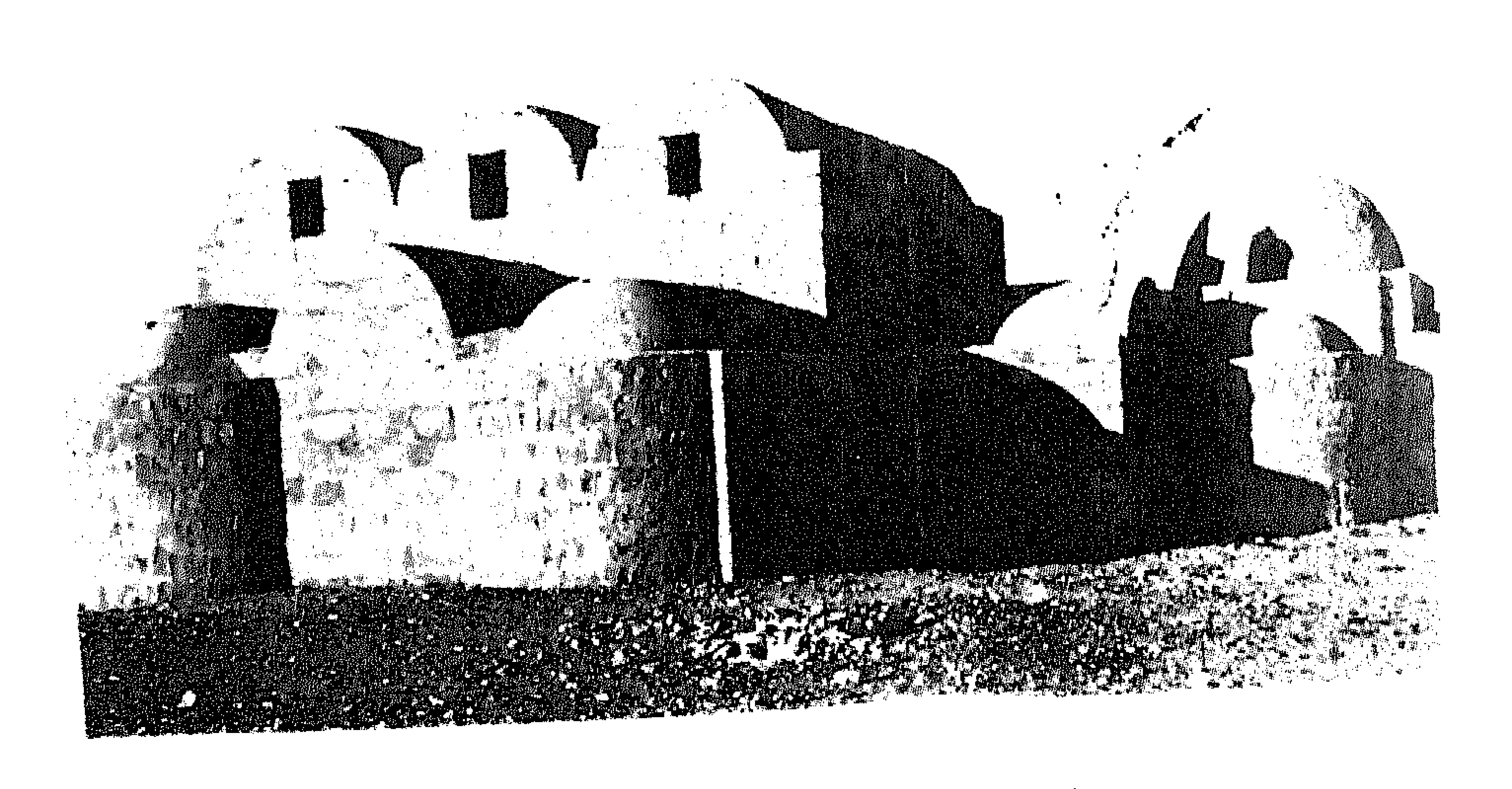
شکل ۵۳



مخطط (٦)



شكل ٥٤



شكل ٥٥

ويحتوى هذا القصر على جزأين مهمين : الاول يتضمن قاعة جلوس كبيرة لمقلابات الخليفة وحجرتين على جانبيها ذات قبوات وهي خالية من النوافذ .. والثاني يتضمن ثلاث غرف صغيرة اثنتان منها ذات اقبية اسطوانية ، والغرفة الثالثة مغطاة بقبوة دائرية (ش ٥٥) . والى الجهة الشرقية من الغرفة الاخيرة يوجد ممر معقود يؤدي الى فناء غير مسقف وقد استخدمت فيه اقواس تبدو مدببه بشكل طفيف تنبثق من اعمدة منخفضه وهذه الاقواس واحدة من الامثلة الاولى التي استخدمت في العمارة الاسلامية . وقد زينت قبوة احدى الغرف بصور الافلاك وعلامات دائرة البروج (ش ٥٦) . وعلى سقف غرفة اخرى يوجد مخطط لمضلعات هندسية تضم في داخلها اشكالا نباتية وحيوانية اقرب الى الطبيعة كما تضم اشكالا آدمية (ش ٥٧) . وعلى جدران غرفة ثالثة هناك صورة لصيادين ولاشكال رمزية .

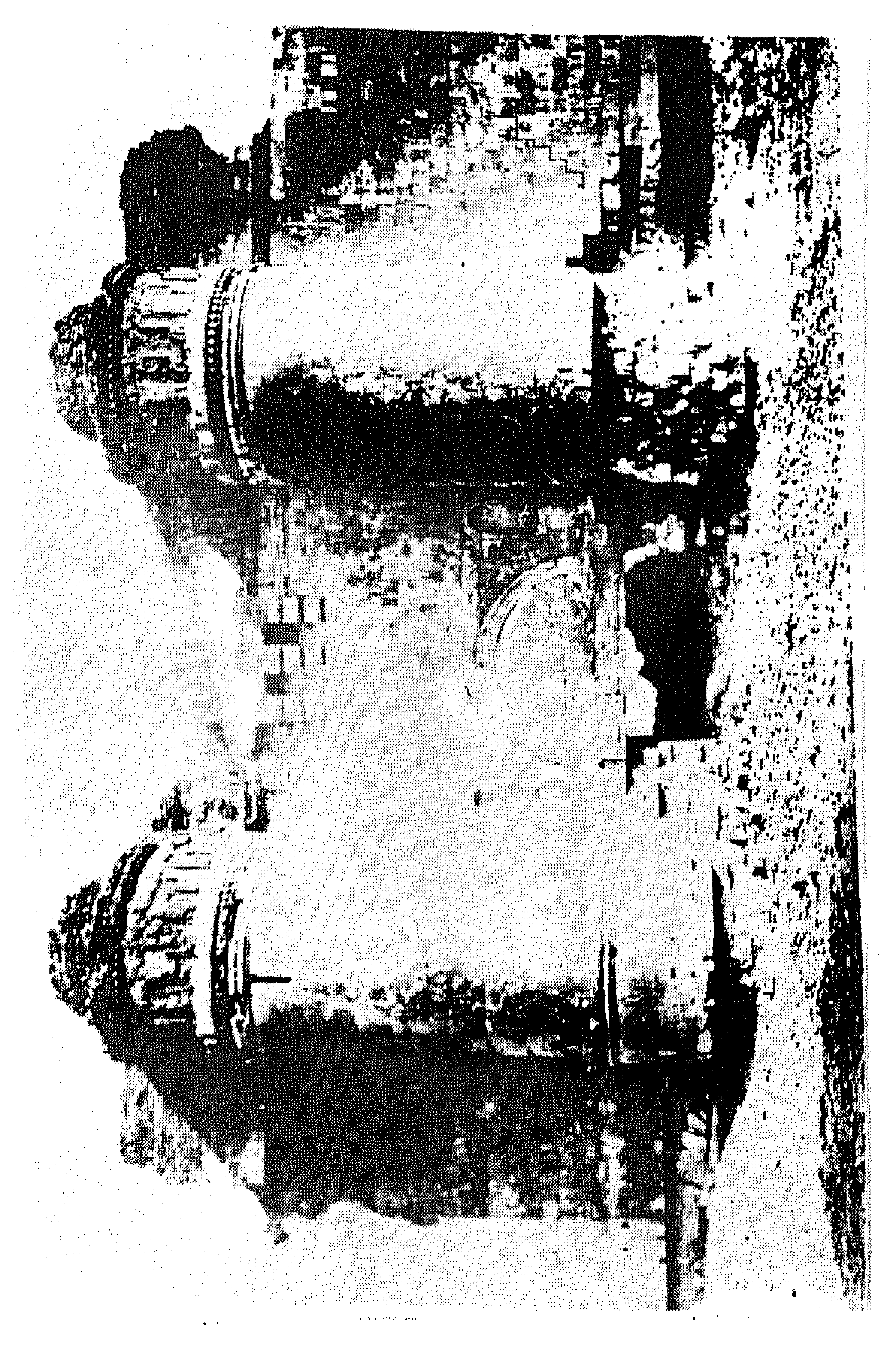
وفي الحمام توجد اشكال لاشخاص يستحمون (ش ٥٨) ورسوم تبين نزالات المصارعة وتمارين رياضية . كما توجد صورتان لهما اهمية كبيرة احداهما جدارية في نهاية الرواق الوسطي المؤدي الى القاعة الكبرى : تمثل شخصا جالسا على عرش يمثل الخليفة ، تحيط برأسه هالة ومعه مرافقون ، وتحته منظر مائي فيه زورق يحركه اربعة اشخاص عراة كما تضم الصورة وحوشا بحرية وطيرا مائيا ، وهناك منطقة زرقاء تحيط بالعرش ربما ترمز الى السماء تسبح فيها الطيور . وقد تلف جزء كبير من هذه الصورة بما فيها الكتابة العربية الموجودة عليها .



شکل ۵۶



شکل ۵۸



شكل ٥٩



شکل ۵۷

اما الصورة الاخرى فقد اصابها التلف ايضا في بعض اجزائها تمثل لوحة رسمت على الجانب الايسر لقاعة المدخل ونرى فيها رسوما لستة ملوك هزموا على يد الخليفة الاموي في بداية القرن الثامن الميلادي وهم يقفون على مسافة قريبة امام الخليفة .

ويقع قصر الحير الشرقي (ش٥٩) شمال شرق تدمر بحوالي ٦٠ ميلا ويعود تاريخه الى سنة ٧٢٨م (مخطط ٩) .

ويحتوي القصر على فنائين محصنين مربعين تقريب . وعلى جانبي كل منهما ابراج نصف دائرية ، طول ضلعه ٦٦م والاخر ١٦٠م وارتفاع السور ١٤٫٢٥م . ان المدخل الاصغر يكونه جدار سميك على جانبيه ابراج نصف دائرية واحد في كل زاوية واثنان في وسط كل جاني منه . ويكون مجموعها ١٢ برجا . وقد استخدم في بنائه حجر الكلس المحبب ذو اللون الاصفر المائل الى الحمرة .

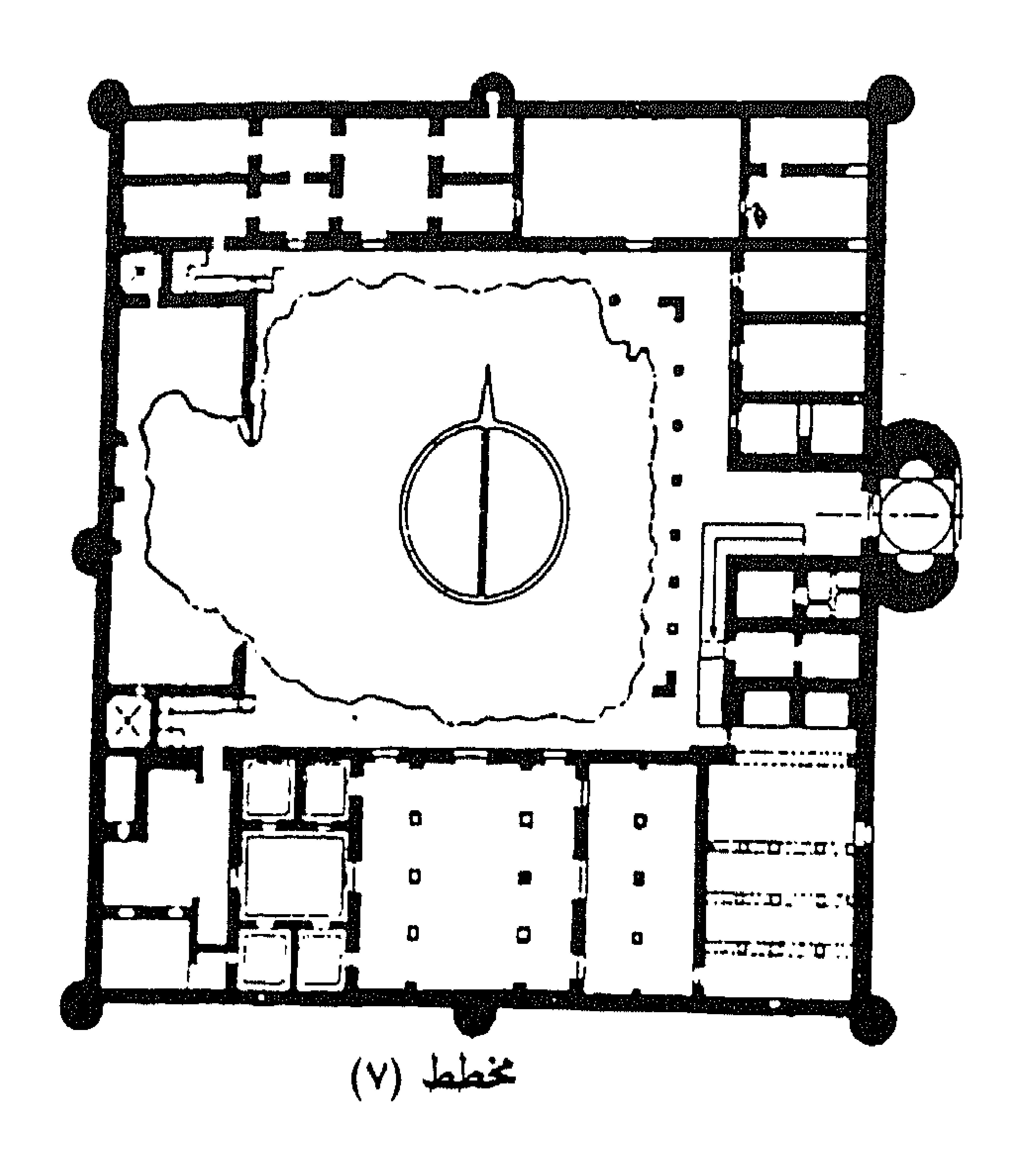
يمثل قصر الحير التطور الذي حدث في الهندسة المعمارية العسكرية التي نقلها الصليبيون الى الغرب . ويسترعى الانتباه وجود الشرفات البارزة فوق المدخل لها مزاغل تصب منها المواد الحارقة على الاعداء ، ويشاهد الكثير من الاعمال الجصية التي كانت تزينه .

وعلى ارضية الغرف ذات السلالم توجد لوحتان : تمثل الاولى امراة داخل اطار دائري تحمل رداء فيه فواكه وحول عنقها افعى ، وحول الشكل الدائري حقول مستطيلة يحيطها اطار مملوء بالنباتات وعناقيد العنب (ش ٦٠) . وفي الساحة المستطيلة مخلوقان خرافيان . وقد اصاب التلف الجزء الآخر من الصورة وهو يمثل ثعلبين احدهما يأكل عنبا وطيرين من طيور الكركي وكلبا يطارد حيوانا آخر .

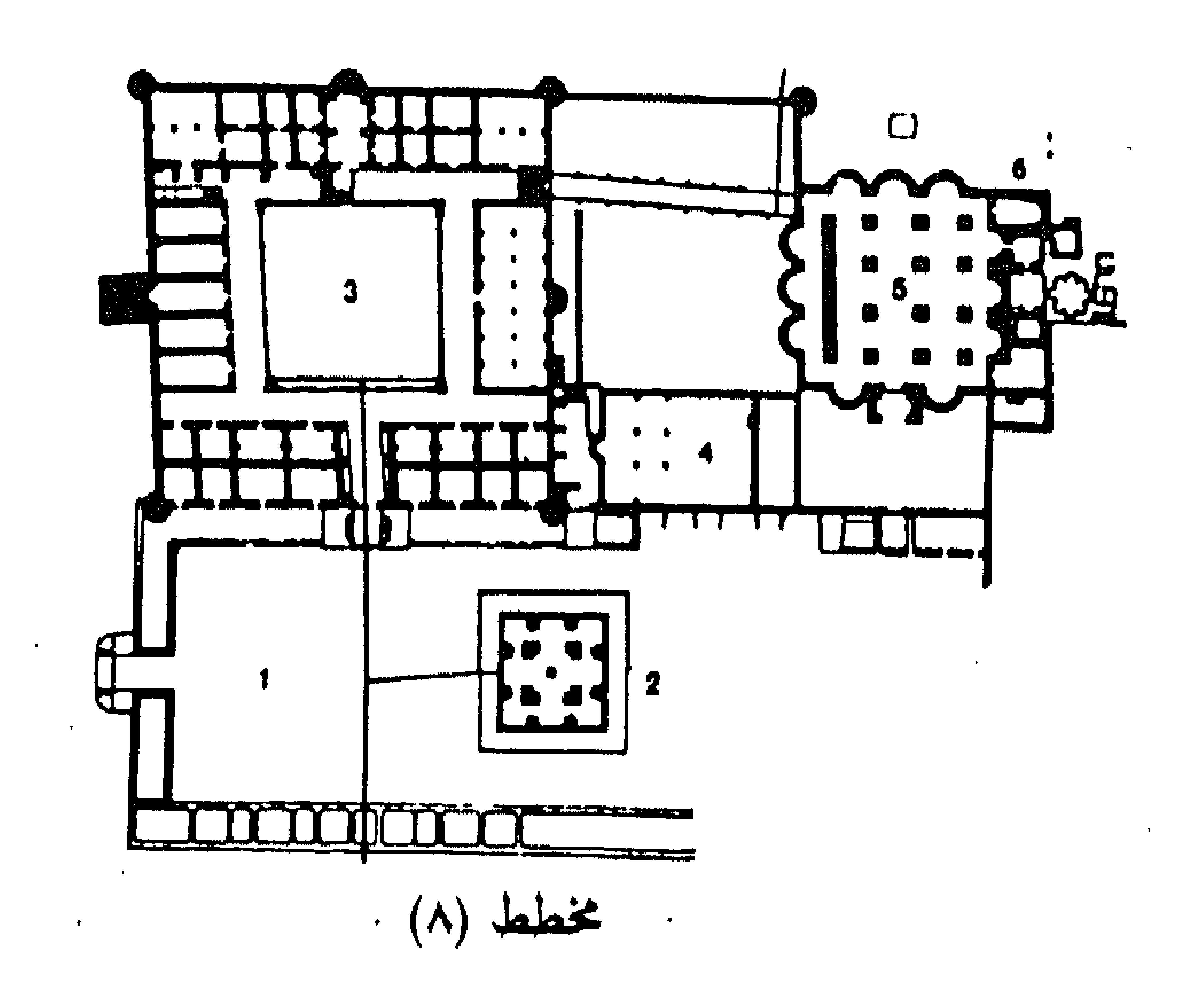
اما الصورة الثانية فتتألف من ثلاثة اجزاء : الاول يمثل موسيقيين متقابلين احدهما امرأة تضرب على العود والاخر رجل ينفخ في ناي ، وهما يقفان تحت اروقة معقودة ، والجزء الثاني يمثل شابا يطارد غزالين بسهامه وقد سقط احدهما بينما فر الآخر وهو ينظر الى الوراء (ش ٦١) . اما الجزء الثالث فقد اصابه التلف ويمثل صورة لشخص اسود البشرة يبدو وكأنه يقتاد حيوانا الى حضيرة ويحمل في يده اليسرى مفتاحا كبيرا .

وتسود فيها الالوان البنية والصفراء الشاحبة التي كانت شائعة في مصر بشكل خاص . ومن القصور الاموية ايضا قصر المنية الذي يقع على مقربة من الشاطيء الشمالي الشرقي من بحيرة طبرية وعلى لوح مرمري يقع في الجزء المرمم من برج البوابة كتابة تشير الى ان هذا القصر بني في عصر الوليد .

ان التخطيط العام له مربع الشكل (مخطط ٧) وفي كل ركن من اركانه الاربعة برج دائري . وهناك حجرة تقع في الضلع الجنوبي مساحتها ٢٠م^{٢} ، غطيت الارض



مخطط (٧)



مخطط (٨)

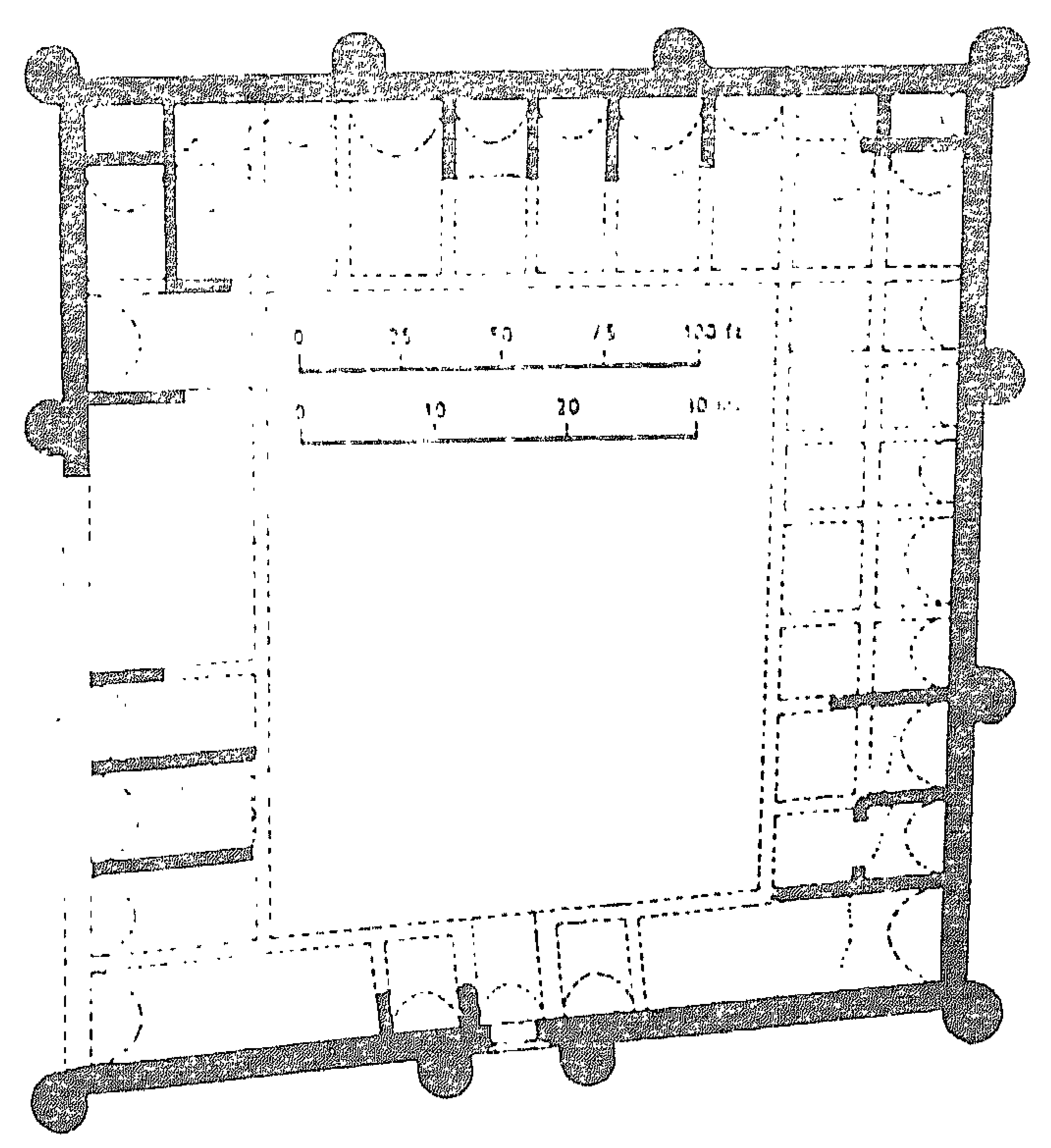


Figure 19. Qasr al-Hair: plan of Lesser Enclosure

مخطط (٩)

والجدران فيها بالواح من المرمر حيث وجدت بقايا قطع منها في مواقعها ، وقد غطت هذه الالواح الجدران الى ارتفاع معين ثم زخرف الجزء الآخر بالموزائيك وقد عثر على قطع صغيرة منه كانت تغطي الارض ذات لون ابيض مزينة باوراق ذهبية .

ويغطي الموزائيك ايضا اثنتين من الغرف الصغيرة استخدمت فيهما الزخارف الهندسية وتبدو في احداها كأنها بساط بحاشية من الدوائر المتداخلة مع المعينات .

وعلى مقربة من اريحا في فلسطين يقع قصر (خربة المفجر) ويعود الى عصر هشام (٧٢٤م - ٧٤٣م) يتميز هذا القصر باتساعة وبأساليب معمارية لا مثيل لها في القصور الاخرى (مخطط ٨) .



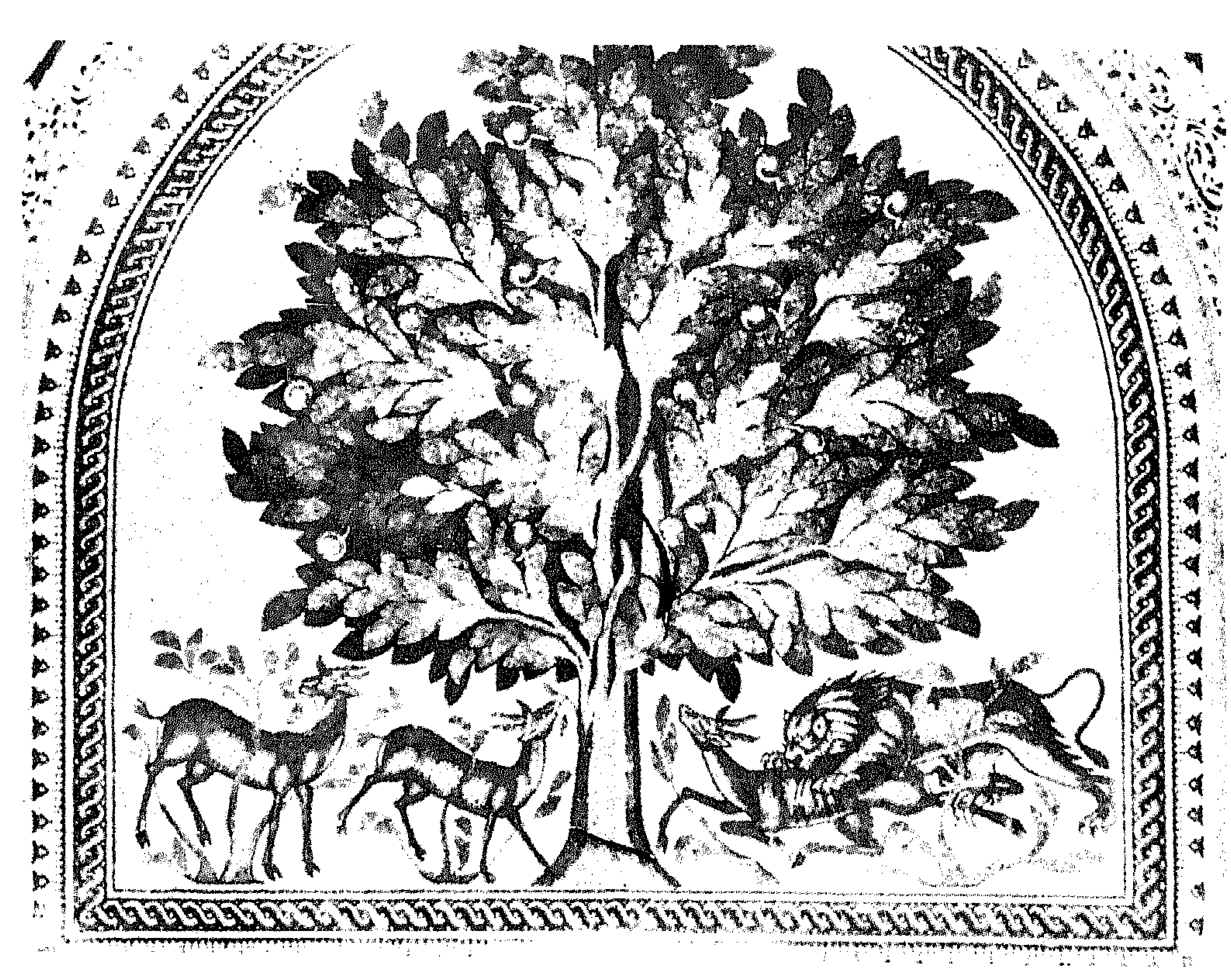
شكل ٦٠



شكل ٦١

يحتوى القصر على ثلاثة ابنية : مبنى للسكن ويحتوي على قاعة البلاط وغرف الادارة وغرف النساء وفي الوسط ساحة مكشوفة ومسجد للصلاة .

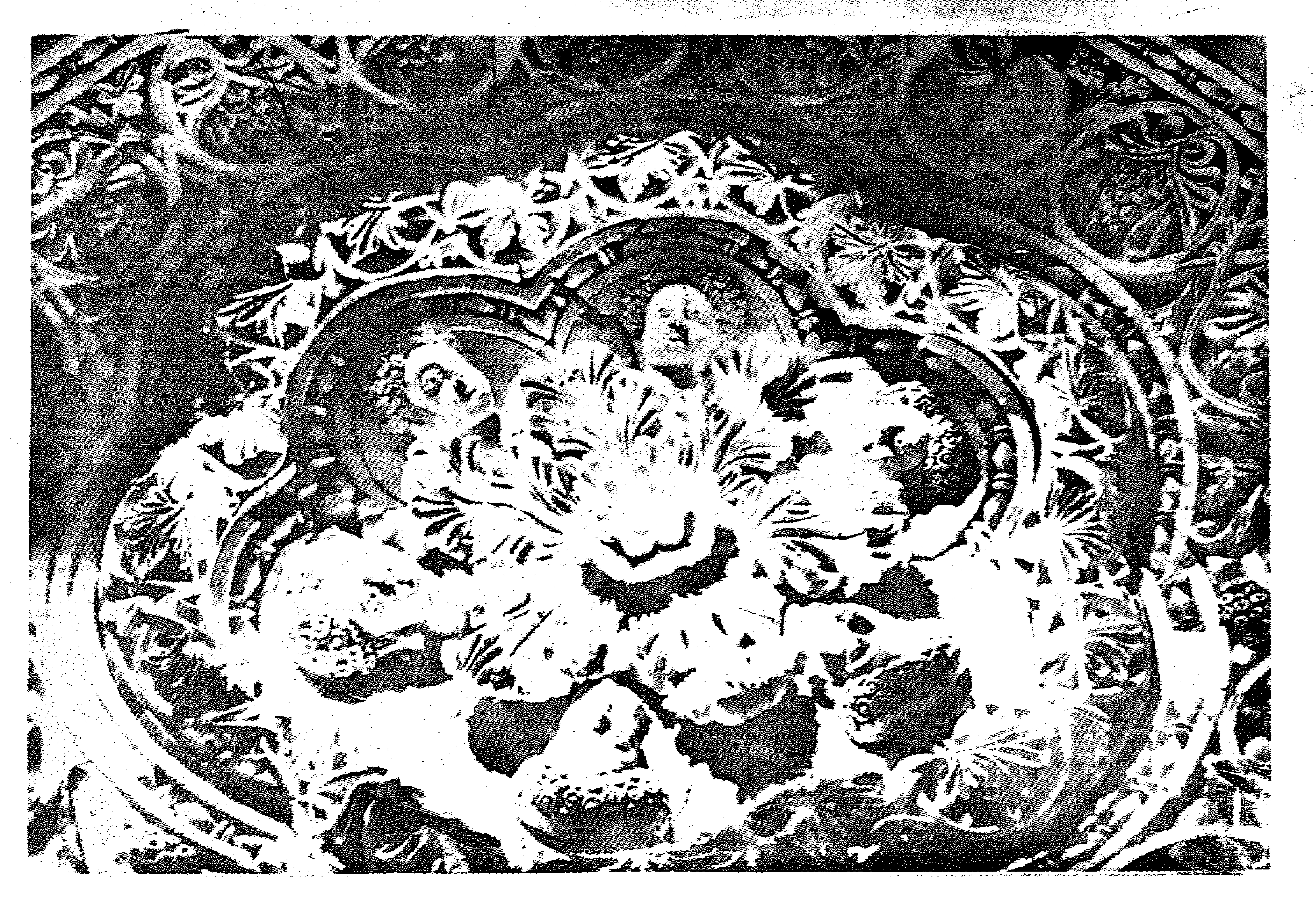
ويقع الحمام الخاص بالخليفة في الجهة الشرقية من مبنى السكن ويفصله عنه ساحة مربعة مكشوفة . وهناك قاعة صغيرة تعلوها قبة مزخرفة تزين جدرانها زخارف جصية بارزة لاشكال حيوانية وطيور . كما ان ارضيتها مغطاة بالفسيفساء عليها زخارف تجريدية وفي غرفة اخرى غطيت ارضيتها بالفسيفساء ايضا تمثل صورة لشجرة كبيرة مورقة تحمل ثمارا ويقف الى جانب منها غزالان يأكلان من الاوراق يقابلهما من الجهة الاخرى اسد ينقض على غزال يحاول الافلات منه (ش ٦٢) .



شكل ٦٢

وتبدو الاوراق بألوان اصفر شاحب يليه لون اخضر ثم ازرق مائل للخضرة ، وتبرز الثار بالون ساطعة تعطي تباينا واضحا ، كما ان صورة الاسد وهو ينقض على غزال ذات طابع شرقي ربما لها دالة ملكية[٤] حيث ظهر المشهد ذاته على رداء آشور ناصر بال المطرز وعلى درع سرجون الثاني .

ويغطي سقف الحمام عناصر زخرفية مكونة من رؤوس آدمية واوراق الاكانثس واوراق العنب وعناقيده وانصاف مراوح نخيلية نحتت بشكل بارز (ش ٦٣) في الجص تعد مثالا لعبقرية الفنان العربي وذوقه في العصر الاموي . اما بوابة الحمام فتعلوها قبة صغيرة مزخرفة بحنيات في كل حنية تمثال لامراة ورجل يرتدي ازارا . وفوق المدخل تمثال رجل يقف على منصة يحملها اسدان متدابران ربما يرمز الى الخليفة نفسه . اما مسجد القصر فيشابه الجامع الاموي في دمشق .



شكل ٦٣

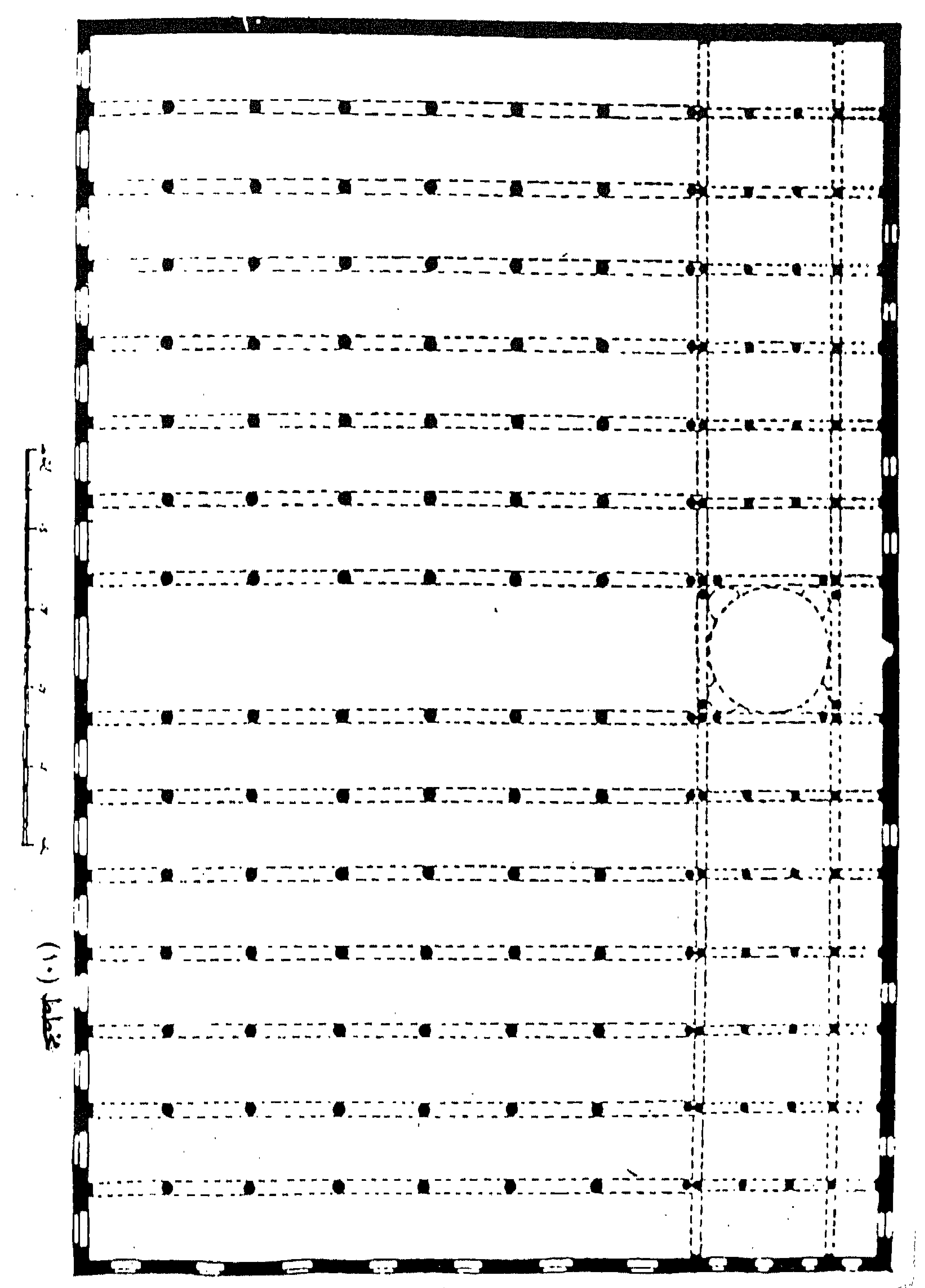
وتتضمن الجوامع المهمة التي بنيت في هذا العصر وكان اولها قبة الصخرة ومسجدها (مخطط ١٠) . بناها عبد الملك بن مروان في (٧٢ هـ - ٦٩٢ م) ، ومسجد قبة الصخرة جزء من الحرم القدسي الشريف ويضم مسجد عمر الذي يقع في الطرف الشرقي من الحرم في المكان الذي صلى فيه الخليفة عمر بن الخطاب عندما ذهب الى القدس ، والمسجد الاقصى هو المسجد الرئيس في الحرم وبنى غرب مسجد عمر محاذيا له وهو يشبه في تنظيمه الجامع الاموي في دمشق .

يتكون مسجد قبة الصخرة من نطاق مثمن خارجي طول كل ضلع مُن اضلاعه ٢٠٫٥م وارتفاعه ٩٫٥م يحيط بنطاقين متداخلين مثمنين ايضا ينفتحان الى الداخل . لقد وزعت الاعمدة باسلوب خاص داخل النطاق المثمن الذي يلي الجدران الخارجية بحيث يكون هناك عمودان بين كل كتفين فيصبح المجموع ثمانية اكتاف وستة عشر عمودا ويلي النطاق الثاني رواق ثم دائرة من الاعمدة والاكتاف تضم اربعة اكتاف و١٢ عمودا حيث يكون بين كل كتفين ثلاثة اعمدة (ش٦٤) .

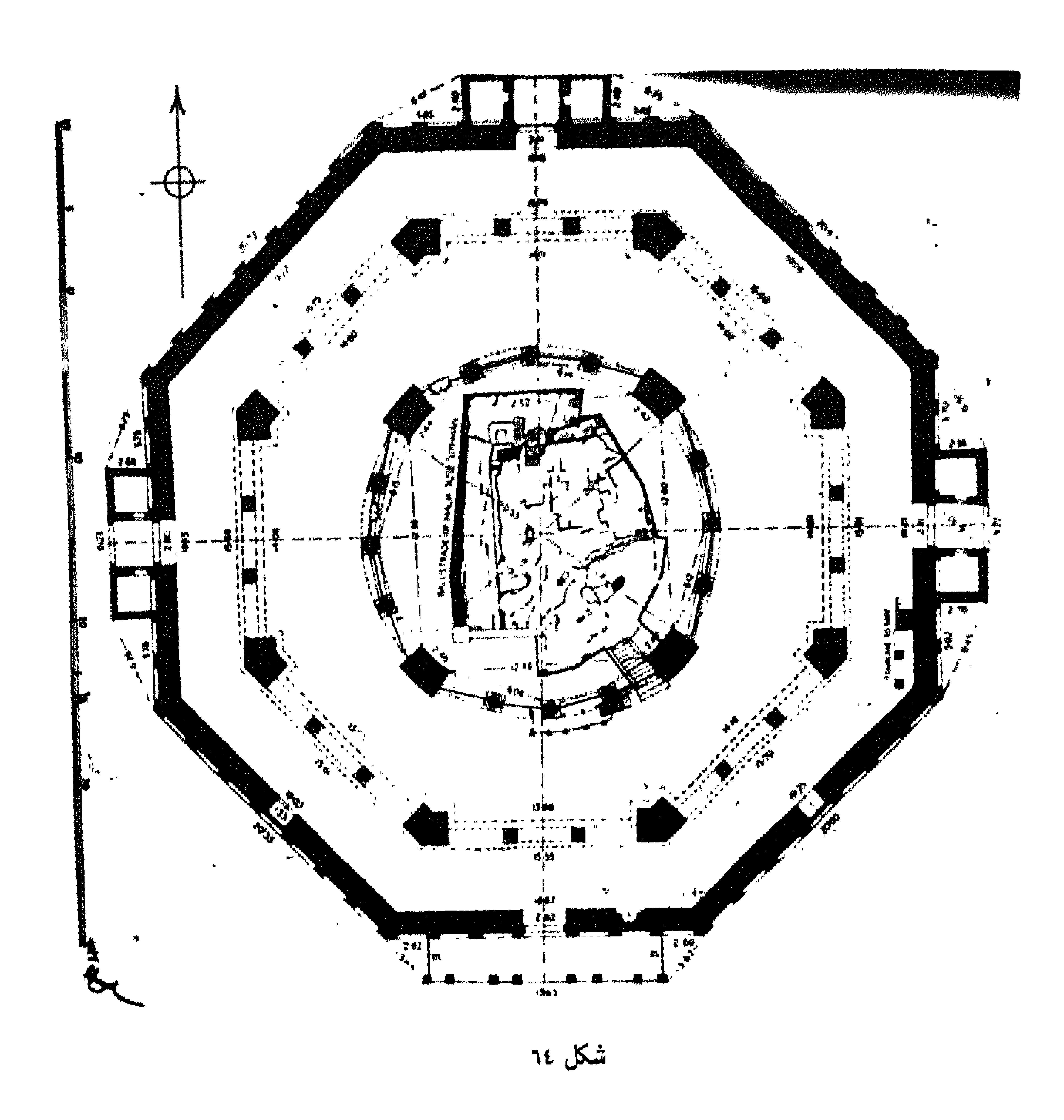
تحمل الدائرة الاخيرة فوقها رقبة اسطوانية تنتهي بقبة ضخمة نصف كروية بنيت من الخشب المغطى بصفائح الرصاص من الخارج . ومن الداخل زينت بطبقة من الجص المنقوش ، وهذه القبة تعلو الصخرة المقدسة داخل الحرم . وهي صخرة غير منتظمة يبلغ طولها ١٧م وعرضها ١٣م وارتفاعها عن الارض ١٫٥م ويحيط بها سياج حديدي يرجع تاريخه الى زمن الصليبيين[5] .

ان اشكال الاعمدة الرخامية تبدو مختلفة عن بعضها وقد تنوعت زخارف تيجانها نظرا لانها جلبت من بعض المباني المتهدمة من مناطق مجاورة تختلف في اساليبها الزخرفية والمعمارية . وجوانب العقود (الشبيهة بحدوة الحصان) وبواطنها تغطيها الفسيفساء ذات اللون الذهبي بالاضافة الى الوان اخرى وتضم زخارف نباتية تمثل اشجار تحاكي الطبيعة باوراقها واثمارها ويبدو فيها عنصر الاكانثس ، كذلك استخدام اشكال الجوهرات المتمثلة بالاصداف والاحجار الكريمة احيانا على هيئة قلائد وضعت على المزهريات الكبيرة المركبة (ش ٦٥) .

وفي احد الروابط الموجودة على اقواس الاروقة المثمنة توجد عناصر زخرفية تضم قرون الرخاء تنبثق من مزهرية في الوسط مكونة اشكال دائرية على جانبيها تضم داخلها اوراق العنب وعناقيده (ش ٦٦) ، كما توجد في رباط اخر بعض الاثمار وكيزان الصنوبر وانصاف مراوح نخيلية (ش ٦٧) .



مخطط (١٠)



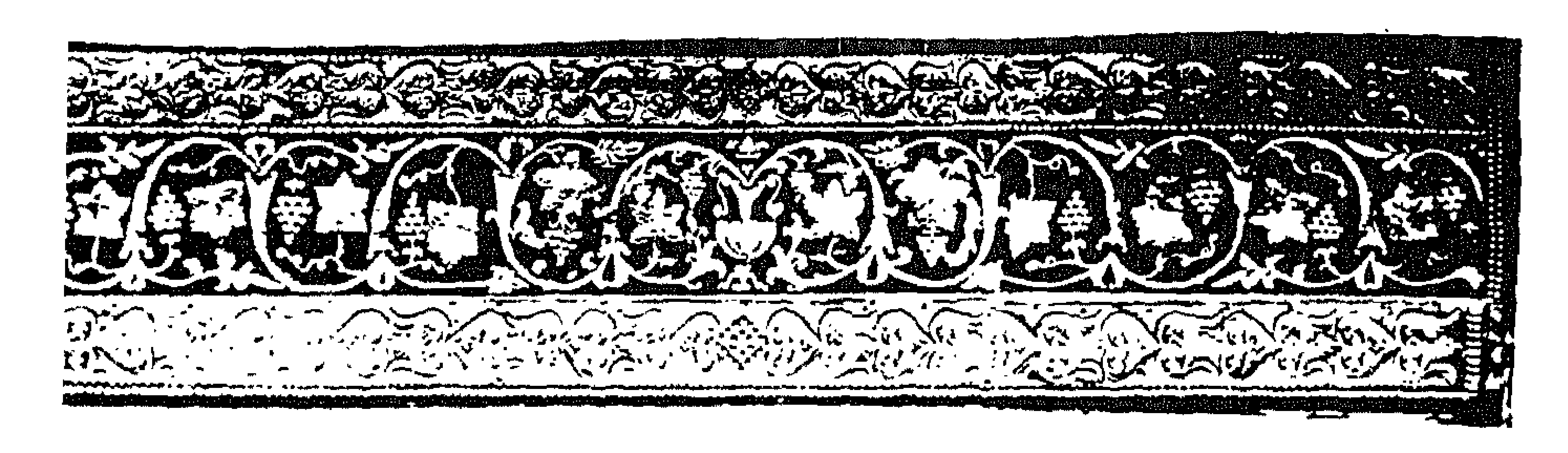
شكل ٦٤

والمسجد الاقصى يحتوي في الاصل على قاعة كبيرة ذات اعمدة. وهو يمثل مفهوما جديدا[٦] في الهندسة المعمارية الاسلامية على الرغم من كون اعمدته وتيجانها بيزنطية. وقد اعيد استعمالها عندما اعاد الوليد بناء المسجد. غير ان البناء الحالي يظهر التصليحات التي اجريت عليه في وقت لاحق في العصر العباسي الاول في القرن الثامن الميلادي، ومرة اخرى في عصر الحاكم الفاطمي الظاهر سنة ١٠٣٥ م.

وبني الجامع الكبير في دمشق مابين ٧٠٥ـ٧١٥ م في عهد الوليد وهو مستطيل طوله ١٣٦ م وعرضه ٥٠ م (مخطط ١١). يقع بيت الصلاة في الضلع الجنوبي ويتكون من ثلاثة اساكيب موازية لجدار القبلة. اما اروقة الجوانب والرواق الشمالي للجامع فمكونة من اسكوب واحد ويقع المدخل في الرواق الشمالي.



شكل ٦٥



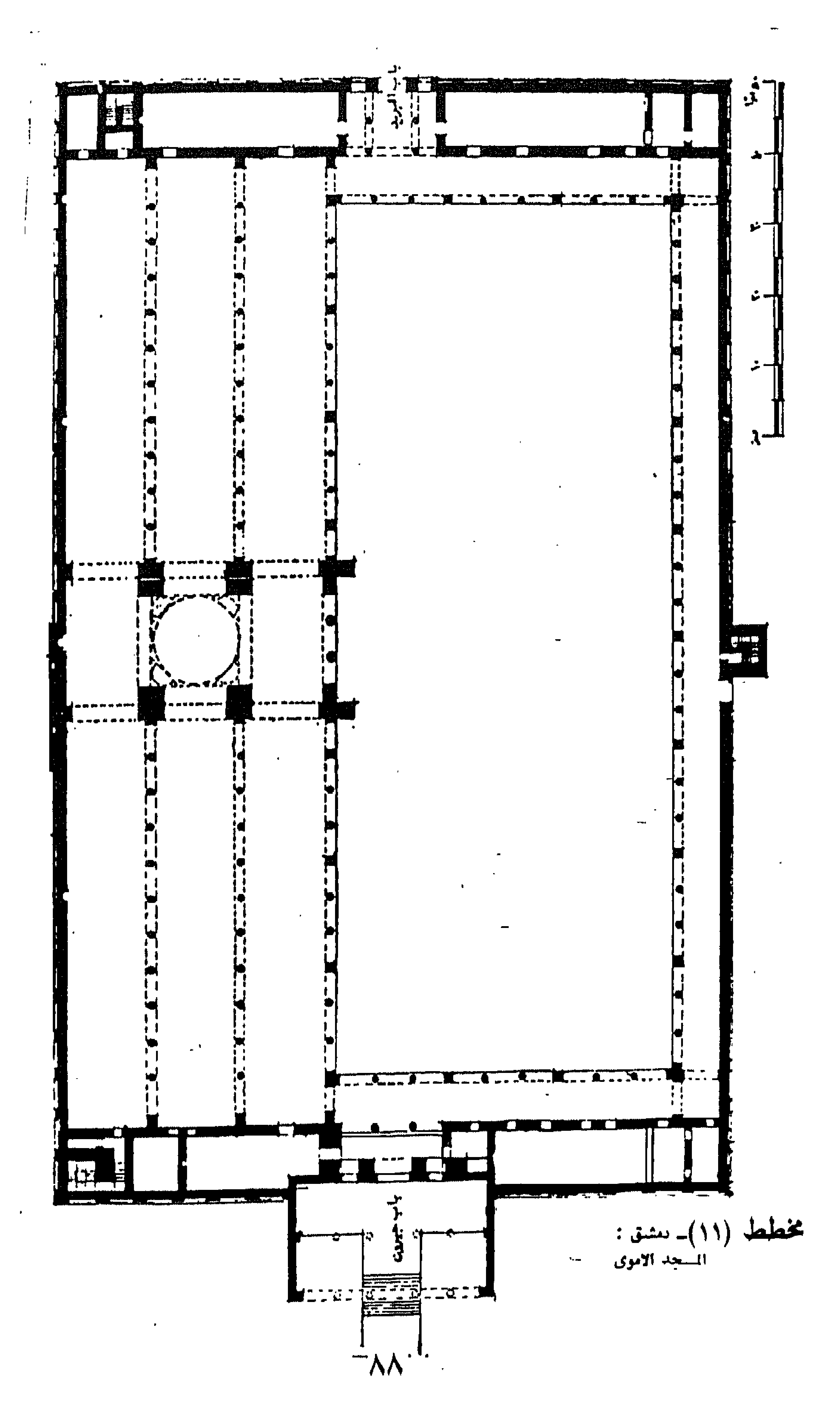
شكل ٦٦



شكل ٦٧

ويتعامد على منتصف بيت الصلاة رواق اخر ينتهي بالقبلة التي تتوسط الجدار الجنوبي· ويغطي هذا التقاطع قبة حجرية اضيفت في عصر متأخر· ان ارتفاع الاروقة الطولية اقل من الرواق القاطع (ش ٦٩) ويغطي هذه الاروقة سقف خشبي منحدر (جملون)· وتظهر في الجدران المحيطة بصحن الجامع عقود محمولة على دعائم واعمدة· وقد استخدم نوعان من العقود هنا: العقد الشبيه بحدوة الحصان والعقد المدبب ذو المركزين الذي ورد ذكره سابقا ويعتبر الاخير المثل الوحيد الذي لاغيره في منطقة الشام، اما النوافذ الرخامية الست فارتفاع كل منها ٧٧ر١ م وعرضها ١٤ر١ م استخدمت فيها اربعة نماذج لزخرفة هندسية مختلفة في تشبيكاتها·

وتبدو الفسيفساء اكثر طبيعية واقل تنميقا في الشكل منها في قبة الصخرة· ولم تتضمن اي شكل لكائنات حية على الرغم من ان الاشجار والقرى مصورة بشكل طبيعي· وفي حالات تبدو التكوينات الهندسية المنمقة مشابهة لتلك المنحوتة في الصخر في معبد البتراء· بينما تظهر تكوينات من نتاج مخيلة الفنان ليست رسوما حقيقية·· تتميز بخيال يفوق اي اعمال مماثلة في الفن الروماني او الهليني او البيزنطي التي لاتزال باقية الى



مخطط (١١)ـ دمشق :
المسجد الاموى



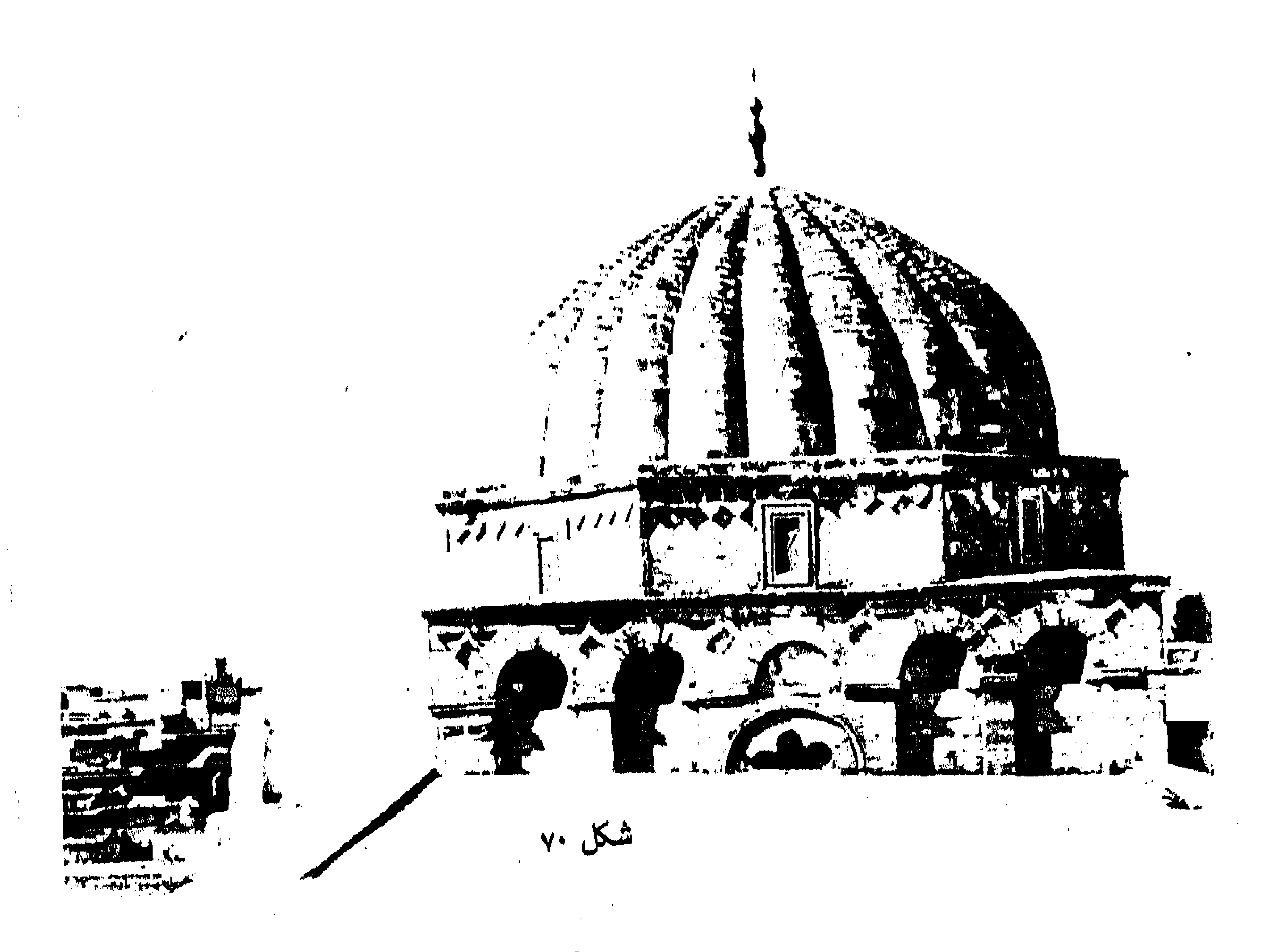
شكل ٦٨

اليوم. وتمثل هذه الفسيفساء في دمشق واحدا من امجاد الاسلام الكبرى، كما تمثل امتع الزخارف الفسيفسائية المعروفة في العالم (ش ٦٨).

اما اهم العناصر الزخرفية المستخدمة في فسيفساء الجامع الاموي فهي اوراق الاكانش التابعة من قرون الرخاء او المزهريات والاشجار المرسومة بأسلوب واقعي مشابه لما هو موجود في قبة الصخرة. كما تتميز بعض رسوم الفسيفساء بالمشاهد المعمارية كرسوم المباني، اما باشكال مجاميع صغيرة او بين مناظر برية كالمشهد الذي على الجدار الغربي للرواق حيث تظهر هنا اشجار ضخمة بالقرب من مساحة من الماء. كما تبدو رسوم لثلاثة

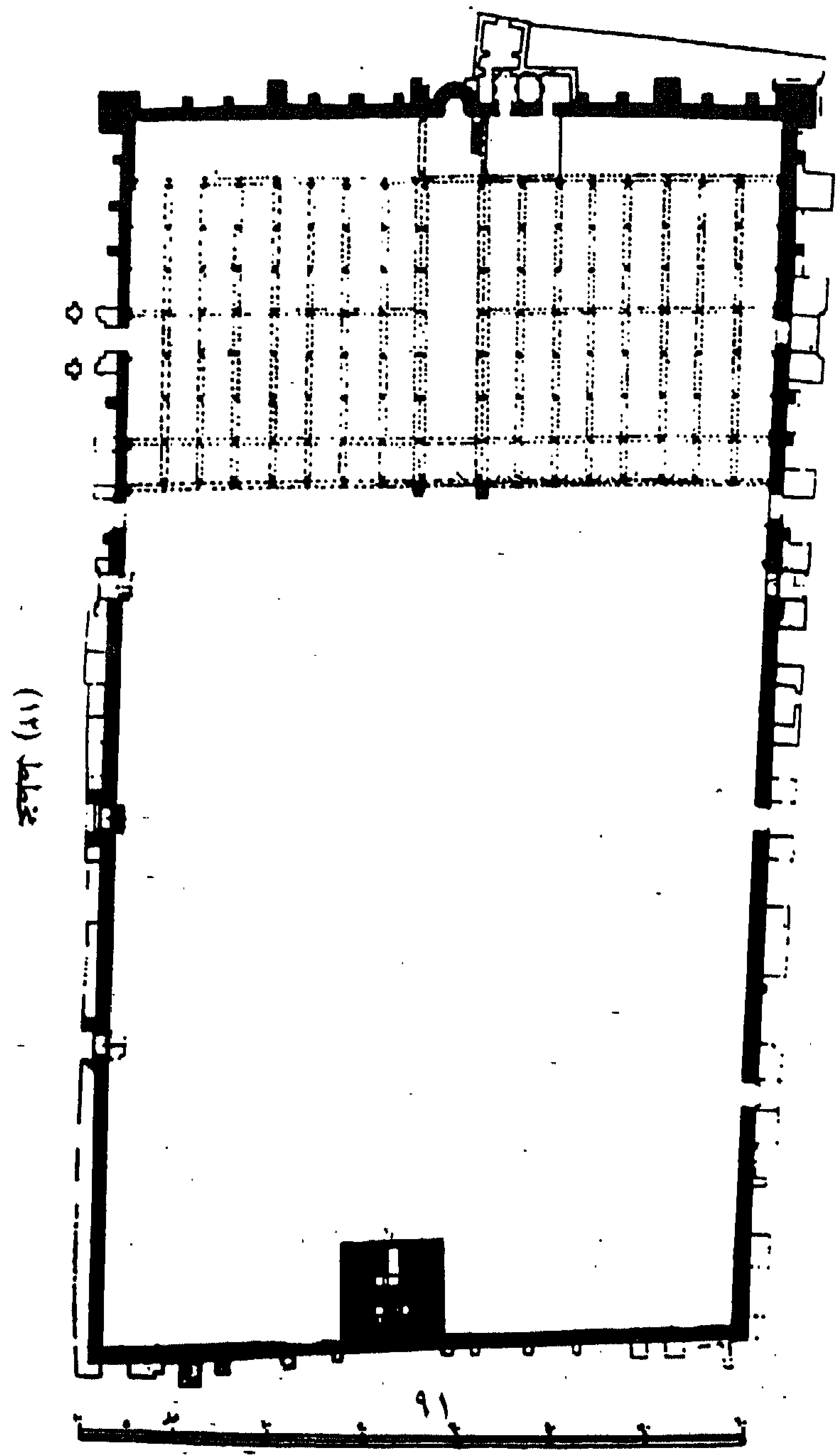


شكل ٦٩



شكل ٧٠

انواع من العمائر منها قصور مزخرفة مؤلفة من طابقين ولها سطوح منبسطة او منحدرة تحتها نوافذ صغيرة.



مخطط (١٢)

الفصل الرابع
العمارة والزخرفة في العصر العباسي

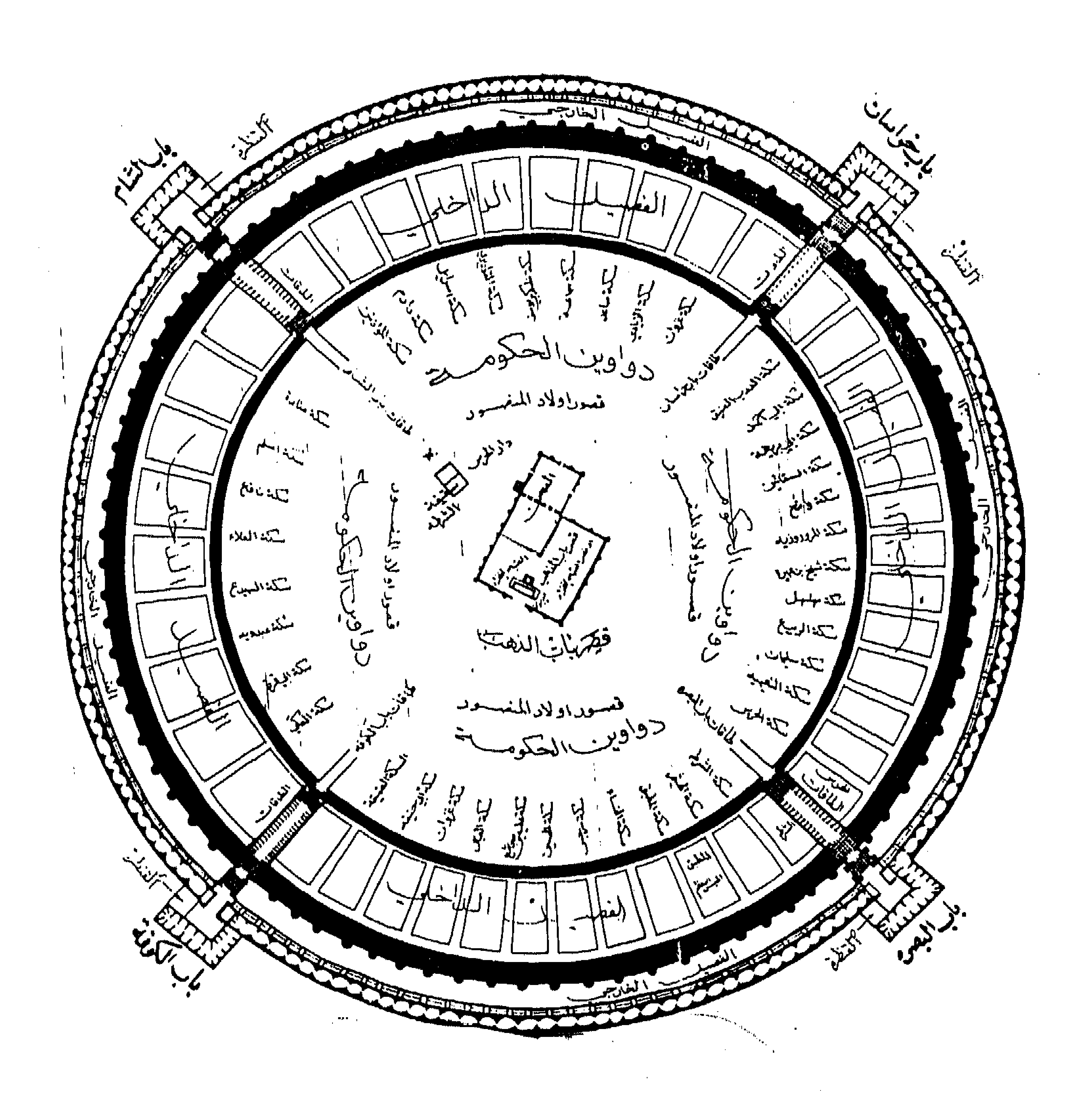
لقد انتهى العصر الاموى بمقتل آخر خلفاء بني امية مروان الثاني سنة ٧٥٠م وقد تمت البيعة الى عبد الله بن محمد اول خليفة عباسي في السنة نفسها . لقد اتخذ هذا الخليفة مدينة الانبار[١] في العراق عاصمة له ثم انتقل الى مدينة بنيت له قرب الكوفة عرفت بالهاشمية[٢].

وعندما ما تولى الخلافة ابو جعفر المنصور سنة ٧٥٤م اتخذ الهاشمية عاصمة له لفترة من الزمن ثم اختار موقع[٣] سوق بغداد القديم لانشاء عاصمته الجديدة التي سميت بمدينة السلام . وبوشر ببناء المدينة سنة ٧٦٢م وانتهى العمل منها سنة ٧٦٦م وتقدر مساحتها[٤] بـ ٧٫٥ كيلو متر مربع .

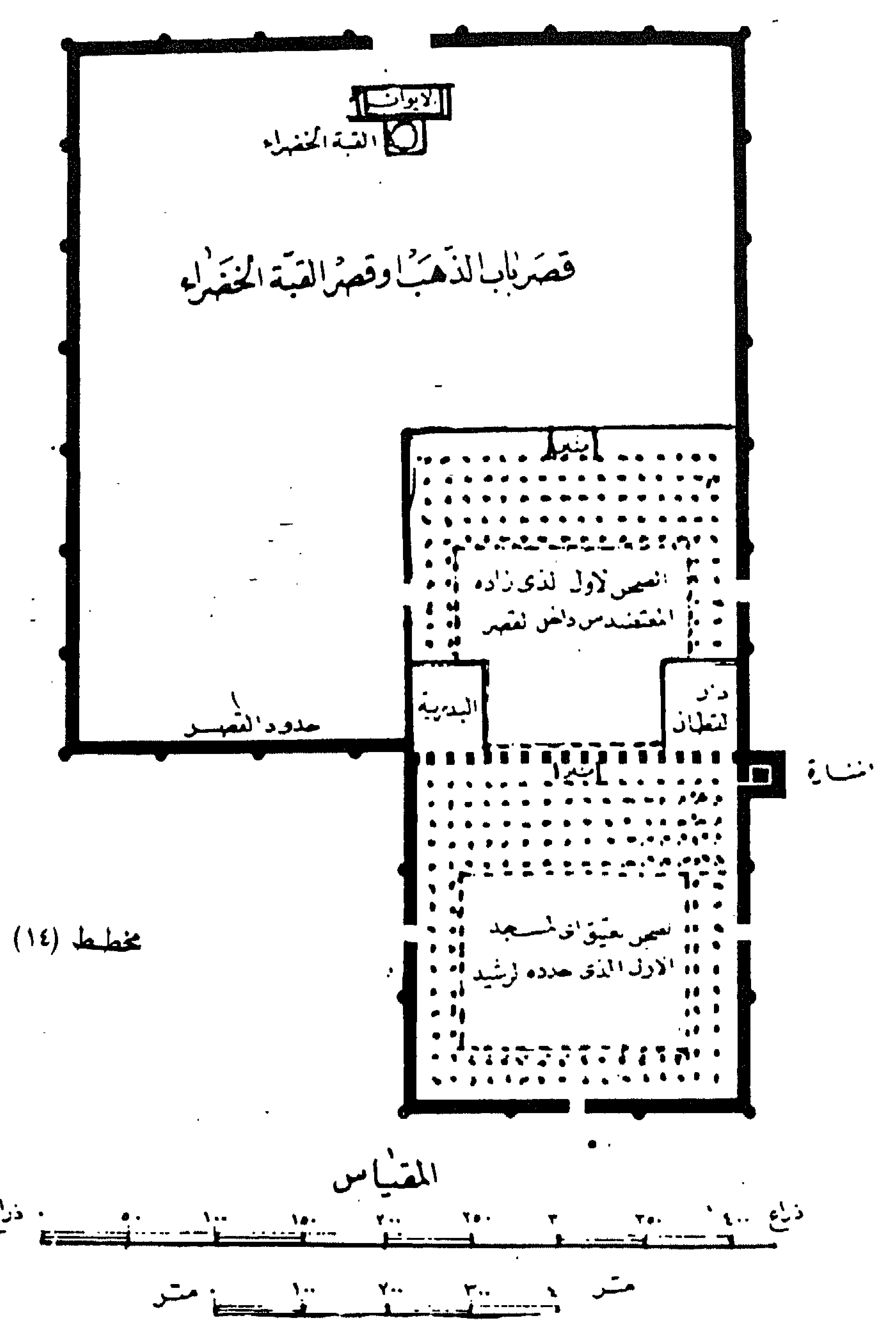
بناء بغداد : لقد بنيت مدينة السلام بشكل مدور (مخطط ١٣) جعل من حولها خندق واسع وجعل لها اربعة ابواب سمي الباب الجنوبي الشرقي بباب البصرة والجنوبي الغربي باب الكوفة ، والشمالي الشرقي باب خرسان اما الشمالي الغربي فهو باب الشام . وفي وسط المدينة شيد المنصور جامعا عرف بأسمه وبالقرب من الجامع ابتنى قصره المسمى قصر باب الذهب ذا القبة الخضراء (مخطط ١٤) ، وجعل الدوائر الحكومية حول الرحبة . ويحد الخندق من الداخل مسناة ضخمة بنيت بالآجر . ويلي المسناة فصيل عرضه ٥٠م يحاذى سور المسناة ويدور معه بين المداخل الاربعة وهو خال من الدور استخد م للرقابة والدفاع . ويلي هذا الفصل السور الاعظم للمدينة وله ابراج كبيرة[٥] وشرفات مدورة وكان عدد الابراج بين باب الكوفة والبصرة ٢٩ برجا وبين كل باب من الابواب الاخرى ٢٨ برجا فقط . ويلي السور الاعظم فصيل داخلي يفصل الرحبة الكبرى التي يتوسطها القصر والجامع من منطقة الاسوار وفي هذا الفصيل الشوارع والدروب والدور .

ولقد اجرى الماء في الخندق من قناتين الاولى تأخذ ماءها من نهر كرخايا[٦] والاخرى قناة دجيل التي تستمد ماءها من نهر دجلة . وكان على كل باب من ابواب بغداد قبة معقودة عظيمة مذهبة . ونقلت اليها الابواب من الشام والكوفة وواسط . واصبحت المدينة مثالا لاقوى المدن المحصنة في القرون الوسطى حيث تتجلى فيها عظمة الدولة العباسية .

لم يكن حول قصر الذهب بناء الآدار في جهة باب الشام كانت لصاحب الشرطة . وحول الرحبة تقع منازل اولاد المنصور وبيت المال وخزانة السلاح ودواوين الدولة .


باب خراسان
باب الشام
باب الكوفة
باب البصرة
الفصيل الداخلي
دواوين الحكومة
قصور اولاد المنصور
قصر باب الذهب
دواوين الحكومة
قصور اولاد المنصور

مخطط (١٣)



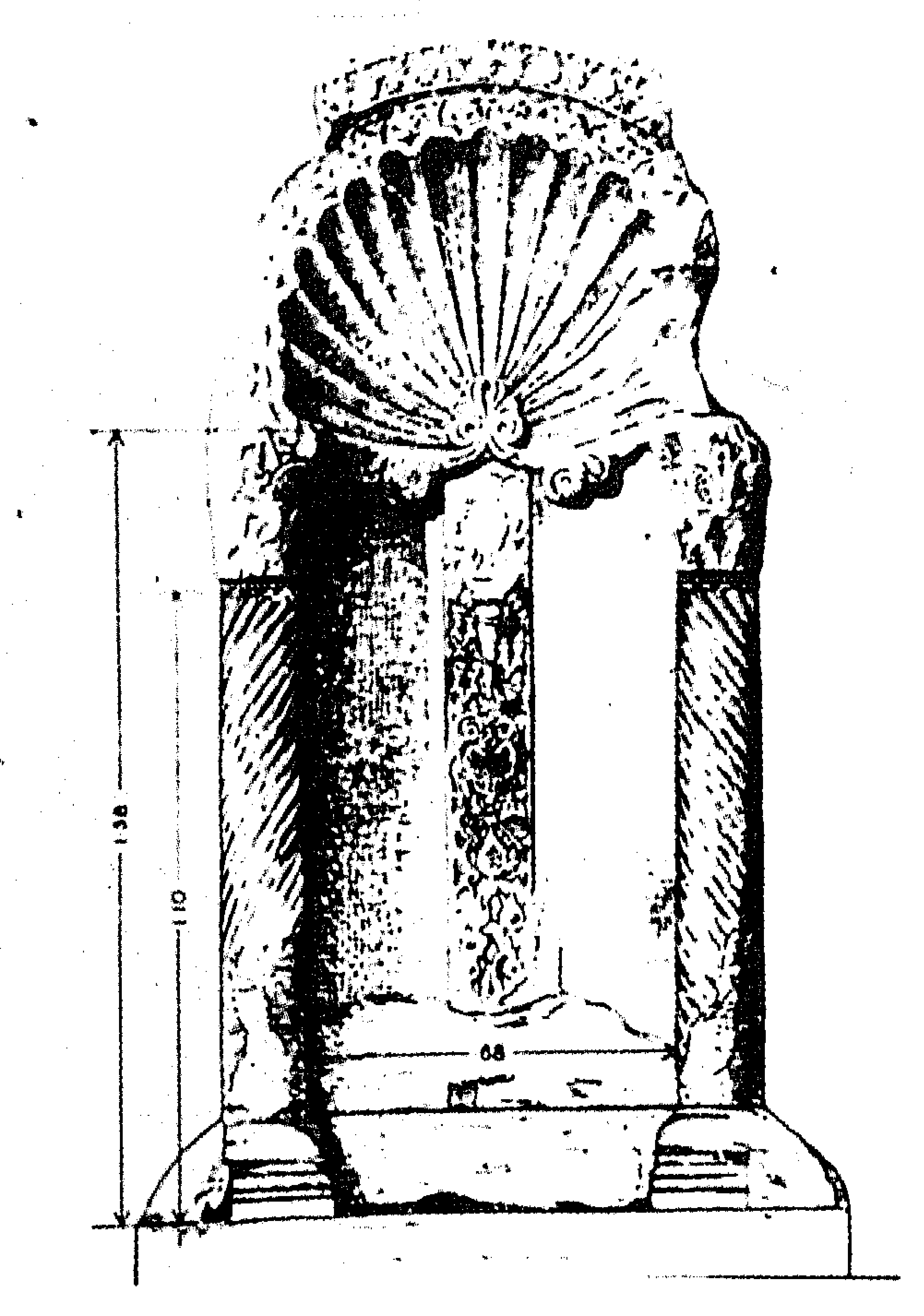
مخطط جامع المنصور فى المدينة المدورة بالنسبة لقصر باب الذهب والاضافة المتأخرة للجامع

كانت مساحة القصر ٤٠٠ ذراع مربعة يتوسطها مجلس يقع في صدره ايوان كبير عرضه عشرون ذراعا وارتفاع قوس الايوان عن الارض ثلاثون ذراعا وفوق المجلس هذا تقوم القبه الخضراء وعلى رأسها تمثال على هيئة فارس في يده رمح ، وكانت القبة ترى من اطراف بغداد . وقد اصبح قصر الذهب مقرا رسميا للمنصور وللخلفاء الاوائل الذين جاؤا من بعده . اما القبة الخضراء فقد سقطت سنة ٩٤١م بفعل العوامل الجوية وفي سنة ٧٧٦م اقام المنصور قصرا آخر سمي الخلد لجمال حدائقه ، وقد فضل الرشيد الاقامة فيه فيما بعد .

اما جامع المنصور الملاصق لقصر باب الذهب فهو اول جامع بني في بغداد استخدم في بنائه اللبن وهو مربع مساحته ٢٠٠ ذراع مربعه وكان سقفه قائما على اعمدة اسطوانية من الخشب لها تاج مدور مصنوع من قطعة واحدة من الخشب . ثم اعاد بنأه الرشيد سنة ٨٠٧م فشيده بالآجر والجص ، واضيفت اليه دار مجاورة هي بالاصل ديوان للخليفة المنصور .

وفي زمن المعتضد وسع الصحن فيه حيث اضاف اليه جزءا من قصر باب الذهب ففتح بين القصر والجامع الكبير ١٧ قوسا وامر بتجديد المنبر والمقصورة . اما المحراب (ش١٧) فمنحوت من قطعة واحدة من المرمر الابيض المائل الى الاصفرار طوله ٢ر٠٦م وعرضه متر واحد . والتجويف الاعلى منه محارى الشكل ذو ستة عشر ضلعا وعند مركز التقاء التضليعات توجد مروحة نخيلية ذات خمسة فصوص تتصل بانصاف مراوح نخيلية على الجانبين تمتد حتى تصل الى العمودين اللذين يرتكز عليهما الجزء المحارى (ش٧٢) . ان هذه الاعمدة ذات بدون حلزوني قاعدته مربعة . ويزين تاجي العمودين اوراق الاكانثس (ش٧٣أ) . ويحيط بالجزء المحارى مباشرة مجموعة من اوراق الاكانثس تتعاقب مع اوراق عنب ثلاثية يربط بينهما غصن صغير ، وفوقه يوجد شريط آخر يتكون من كيزان الصنوبر تتعاقب مع مراوح نخيلية ترتبط من الاسفل بغصن صغير (ش ٧٤) . وفي منتصف المحراب يمتد شريط زخرفي عرضه ١٦سم ابتداء من المروحة الكبيرة في وسط المحراب حتى قاعدته يتضمن بعض العناصر الزخرفية التي عرفت سابقا في العصر الاموى منها مزهرية وأحد قرون الرخاء ينبثق منه غصن نباتي محمل بالوريدات يلتف حوله ، كما ينبثق من الغصن المذكور مجموعة من اوراق العنب وقد انبسطت عليها حبات ترمز الى عنقود العنب بالاسلوب نفسه الذى ظهرت به في واجهة قصر المشتى (ش ٧٣ ب) .

ومن الاسلوب المتمثل بالعناصر الزخرفية المستخدمة في هذا المحراب ، والمرمر

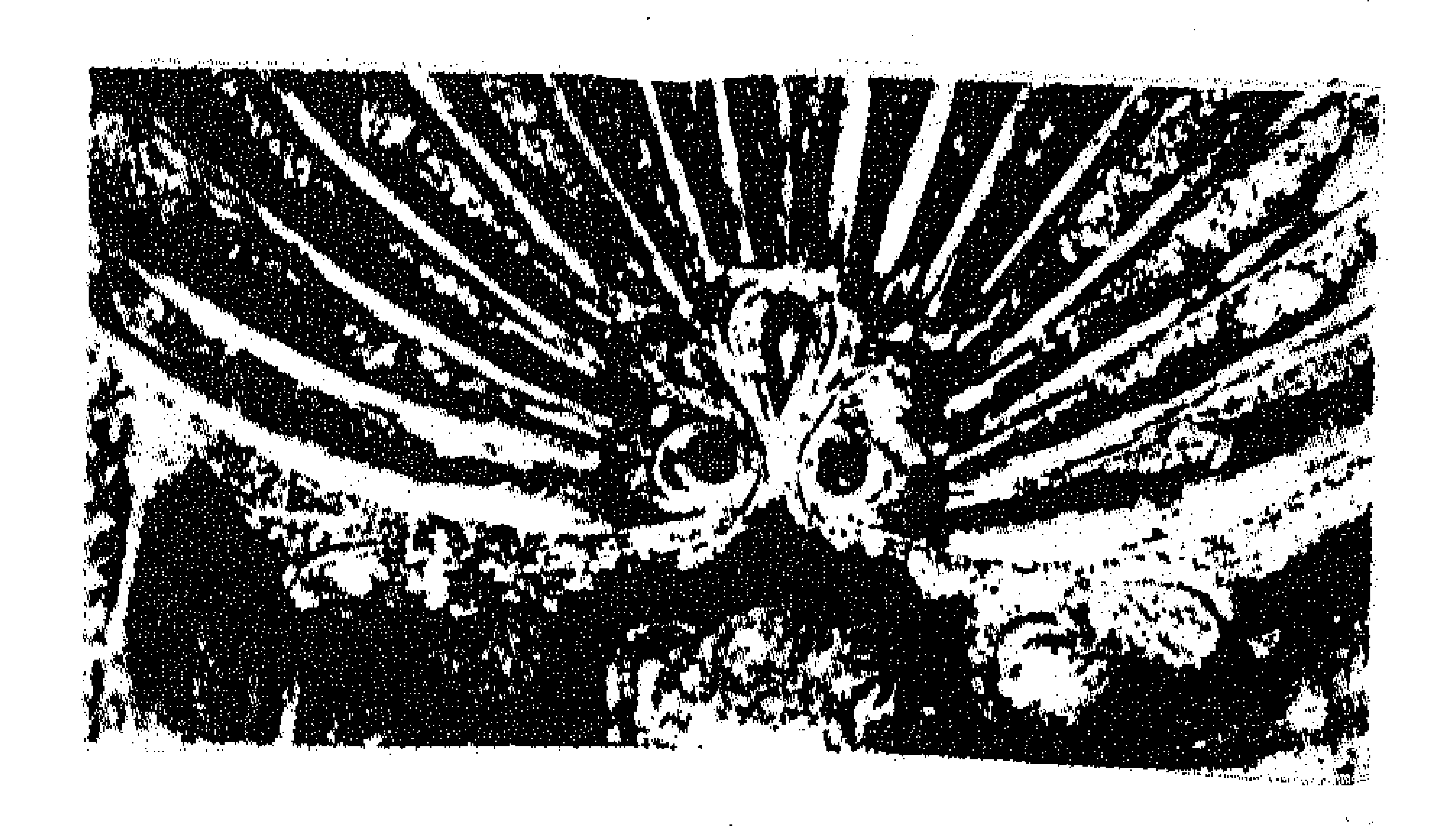


شكل ٧١

المصنوع منه يعتقد بعض المعنيين بالفن الاسلامي ان المنصور جلبه من الشام ليضمه في جامعه .

الرقة : من المدن المهمة التي بنيت في العصر العباسي ايضا ويرجع تاريخ بنائها الى عهد الاسكندر المقدوني[٧] ولكنه لم يبرز ذكرها الا في زمن المنصور حين بنى الى جوارها مدينة الرافقة التي اتسعت بدورها فاتصلت بالرقة واخذت اسمها[٨].

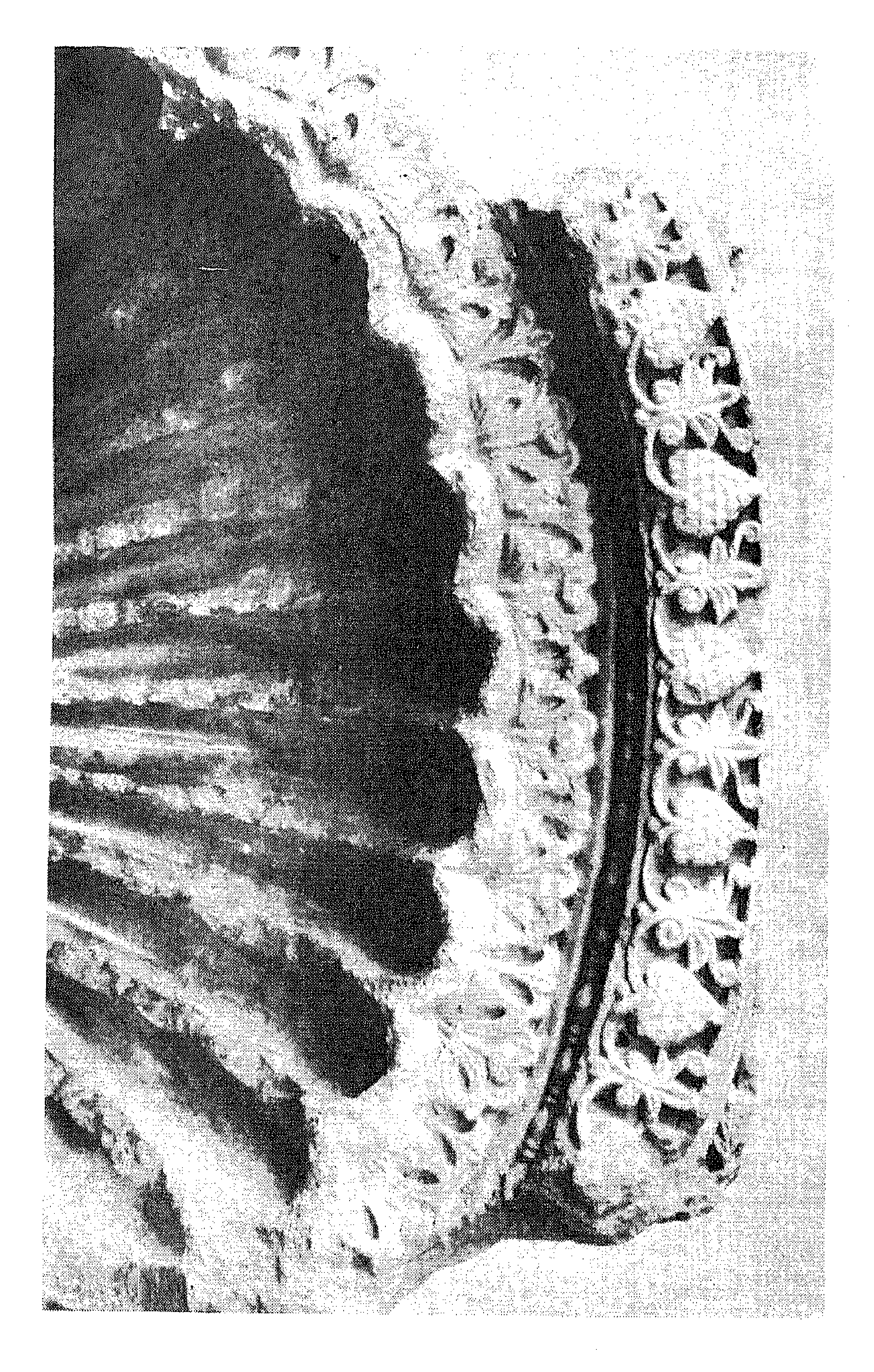
تقع الرقة على الجهة الشرقية من نهر الفرات على الطريق بين الشام والعراق وعدت ضمن بلاد الجزيرة وتبعد اكثر من ١٠٠ ميل عن مدينة حلب . وقد بنيت



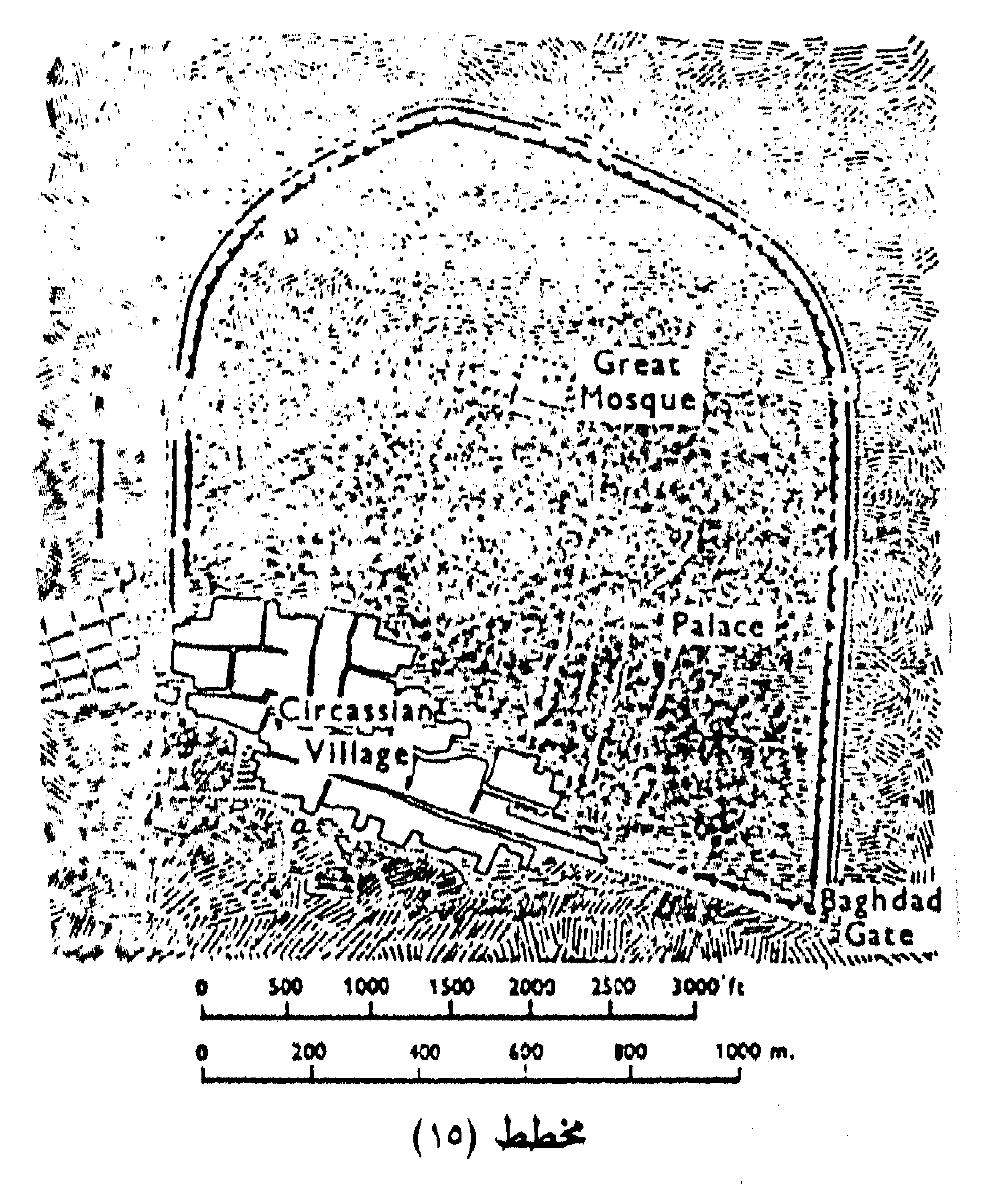
شکل ۷۲



شکل ۷۳



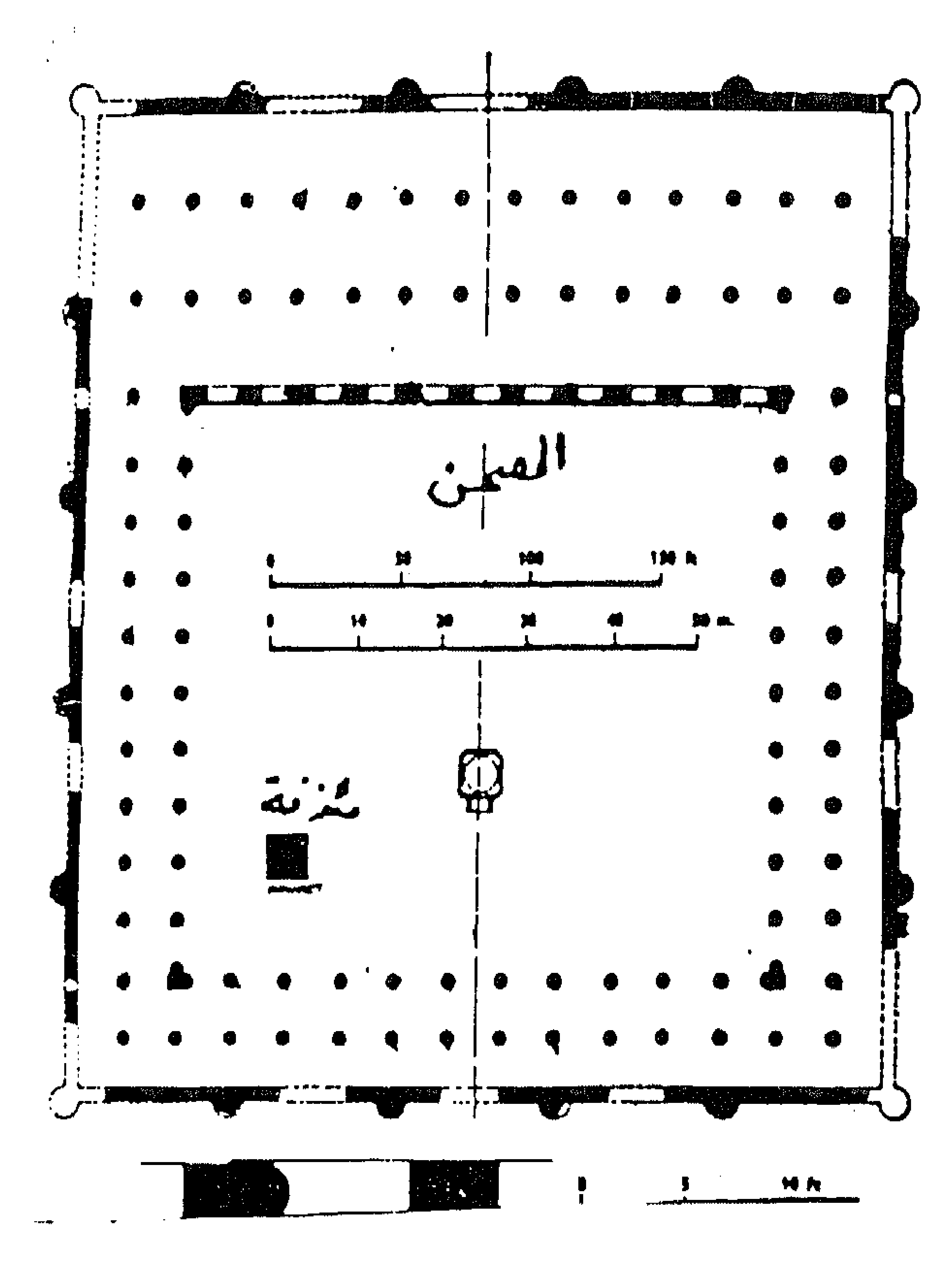
شكل ٧٤



مخطط (١٥)

على غرار مخطط بغداد فيا يتعلق بابوابها والفواصل والرحبات والشوارع ولكنها ليست مدورة تماما فجزؤها الجنوبي يبدو مستقيما (مخطط ١٥) ، ان جدرانها مزدوجة كما في بغداد . وقد تمت الصيانة في الجدار الداخلي الذي جزء منه باتجاه الشمال الغربي فهو لا يزال بارتفاع ١٠ امتار وعلى جانبيه برجان مدوران بارتفاع ٣٥م . وفي الزاوية الجنوبية الشرقية بقايا برج كبير مدور قطره حوالي ٨٠ر٧م . لقد استقرت الجدران على ارضية صخرية وبني الخطان السفليان من الجدار الاصلي بصخور بيضاء كلسية . وبالرغم من زوال ثلاثة ارباع المدينة الا ان بقاياها تعطينا فكرة جميلة وواضحة عن شكلها الاصلي .

ان الواجهة (ش ٧٥) كانت برجا مستطيلا ٧ر١٨×٥٠ر١٤م له مدخل جميل يعلوه قوس مدبب . ومن الجهة القريبة من المدخل توجد كوة غير عميقة ذات قوس مدبب ايضا . لقد بنيت الواجهة بالآجر وقد زينت الكوة من الداخل

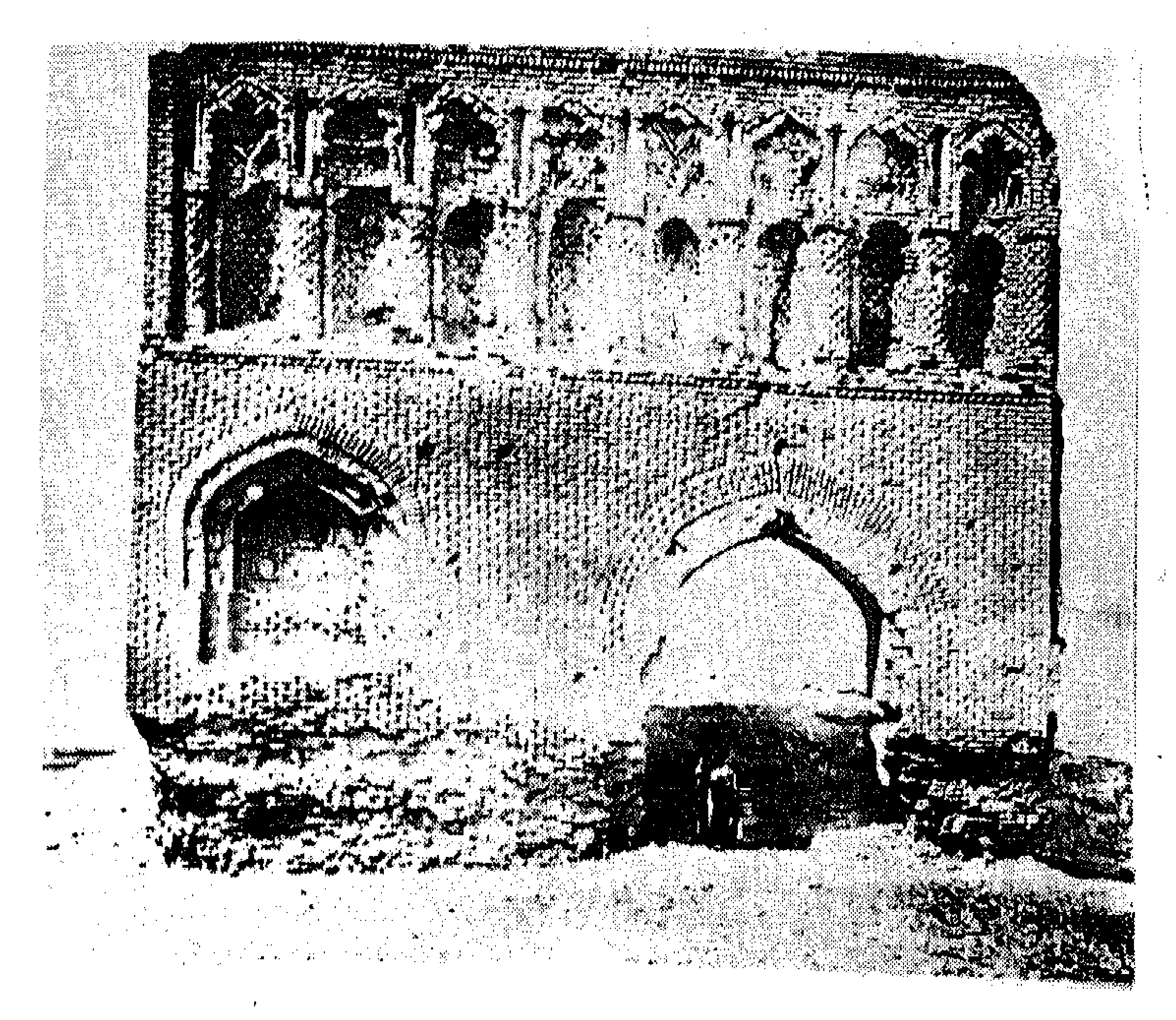


مخطط (١٦)

بزخارف هندسية تحتوى على اربعة من زخارف السواستيكا . واشكال مربعات نفذت جميعا بالآجر بشكل قليل البروز (ش٧٦ - أ) . كما زخرفت بعض اجزائها بصفوف من المعينات استخدمت فيها قطع ألاجر مرة عمودية واخرى افقية (ش٧٦- ب) .

اما الجزء الاعلى من الواجهة فيحتوى على سلسلة من الكوى الصغيرة كل كوة يعلوها قوس ذو ثلاثة فصوص وترتكز هذه الكوى على اعمدة صغيرة تضم بينها اقواسا مدببة غائرة قليلا في الجدار .

اما جامع الرقة (مخطط ١٦) فهو مستطيل الشكل ابعاده الداخلية ٩٠ر٩٢×١٠ر١٠٨م وجدرانه مبنية من اللبن وقد استخدمت ابراج نصف دائرية



شکل ۷۵

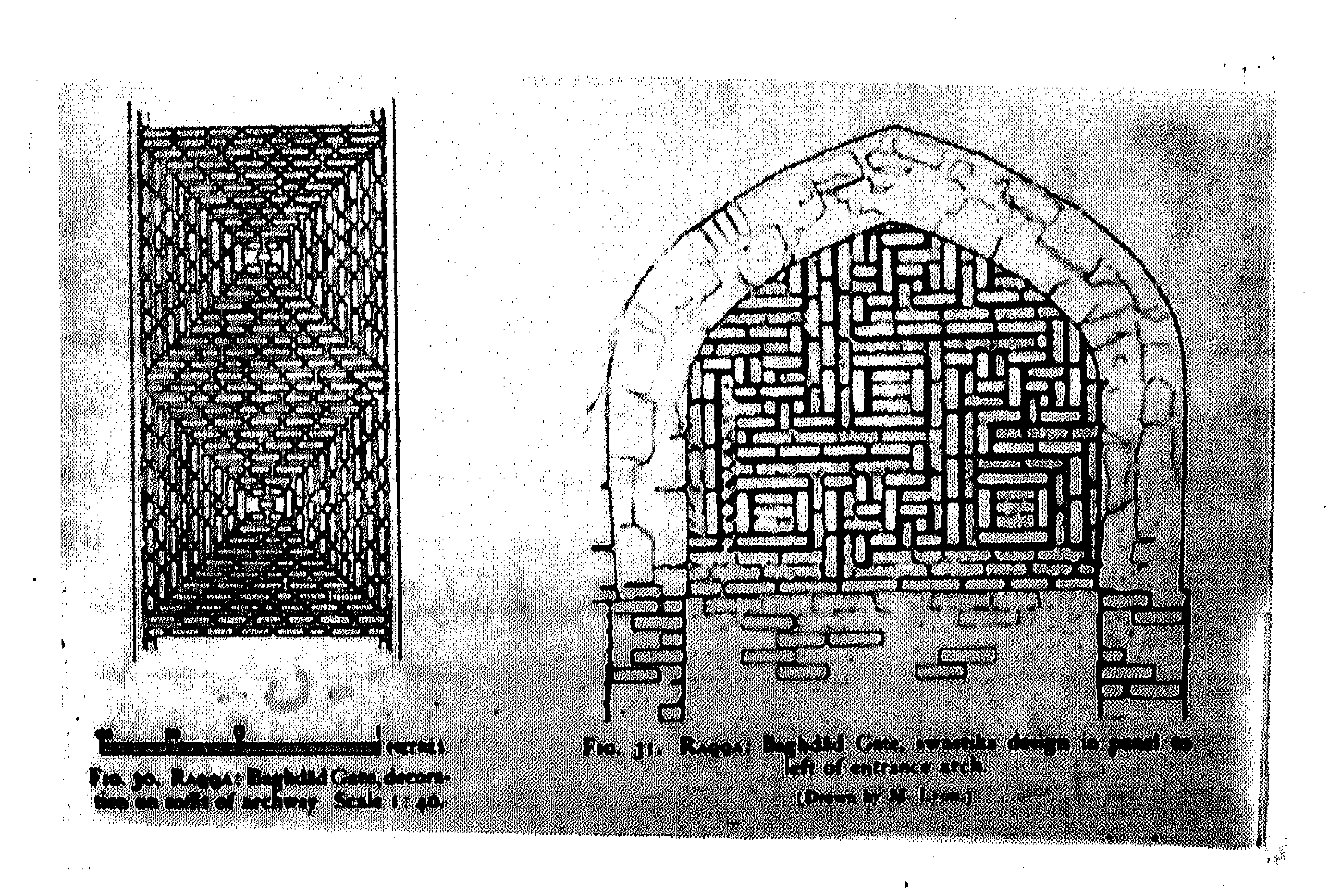


Fig. 30. Raqqa: Baghdad Gate, decoration on soffit of archway. Scale 1:40.
Fig. 31. Raqqa: Baghdad Gate, swastika design in panel to left of entrance arch.

شکل ۷۶

لتقويمها ، ويستدل على وجود ابراج في كل زاوية من زوايا الجامع وابراج اخرى تتوسط كل جانب منه . وضمن صحن الجامع تقف المآذنة التي تعود الى القرن ١٢م .

وتشكل واجهة بيت الصلاة احد عشر عقدا وهي تعطينا دليلا ثابتا على اعادة بناء المسجد من الداخل ، وقد بنيت الواجهة هذه من الاجر وارتفاعها حوالي ٥ر١٠م . ان واجهة المؤخرة خالية من الزخارف وتختلف عن الامامية ليس في عقودها فحسب ولكن في الاكتاف التي زينت جوانبها باعمدة اسطوانية رشيقة من الآجر تحمل تيجانا زخرفت بالجص وفي قاعدة كل من هذه الاكتاف محراب قليل الغور . ان الزخارف الجصية للتيجان المذكورة تبدو بوضوح ذات علاقة وثيقة باسلوب التيجان القيثارية في جامع نور الدين زنكي في الموصل وهذه الزخارف ربما تكون قد عملت في عصره عندما اجرى اصلاحات في هذا الجامع .

ويبدو ذلك في الكتابة الموجودة على العقد الاوسط في الواجهة الامامية حيث تشير الى ان هذا السلطان اصلح الجامع سنة ١١٦٥-١١٦٦م خاصة في الاكتاف والعقود الاحد عشر القائمة عليها وفي السقف المنحدر الذى يغطي بيت الصلاة المكون من ثلاثة اساكيب . واكتاف الزوايا في جامع الرقة والجدران المحصنة تشابه تلك الموجودة في مسجد الاخيضر .

اما الاكانثس[٩] التي تزين بقايا افريز جصي فتعود الى عصر بناء الجامع في القرن الثامن الميلادى .

الاخيضر: يعد الاخيضر من العمائر العباسية المهمة وواحدا من الحصون الدفاعية المميزة بمظاهرها العسكرية الفريدة في العمارة الاسلامية والشرقية في العصور الوسطى ، ويعتقد بعض المعنيين بأنه قصر كبير محصن (مخطط ١٧) .

لهذا البناء موقع مهم تلتقي فيه الطرق التجارية بين الكوفة والشام فهو يقع على مسافة ٥٠ كيلو مترا غربي كربلاء وحوالي ١٥٢ كيلو مترا جنوبي غربي بغداد .

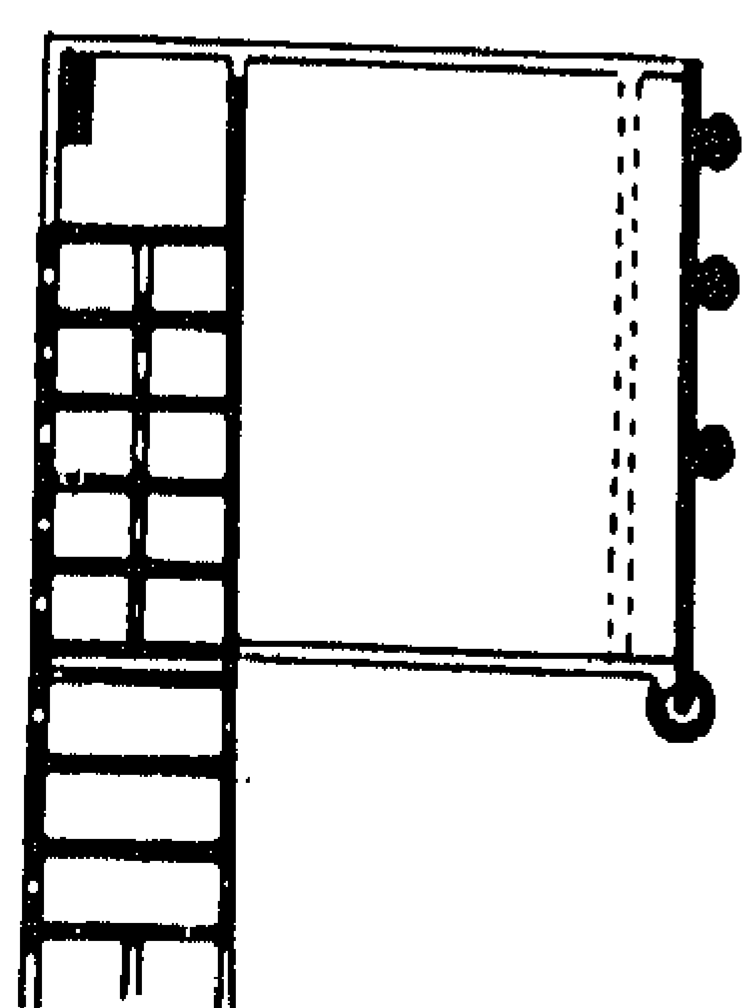
يحيط بالبناء الكلي سور من اللبن وفي وسط كل ضلع من اضلاعه الاربعة مدخل كبير وفي كل ركن من الاركان الاربعة برج دائري قطر كل منه ٥ امتار و ١٠ ابراج اخرى نصف دائرية في كل من اضلاعه الاربعة قطر كل منها ٥ر٣م ومجموع ابراج السور كلها ٤٨ برجا .

ارتفاع السور ١٩م وسمكه ٥م الى ارتفاع ٥ر١٠م وعندما يصل الطابق الثاني ينقسم هذا السور الى جدارين يطل الجدار الداخلي على فناء الحصن وبين الجدارين ممر يدور حول السور مغطى بقبو نصف اسطواني يضاء بفتحات على الجدار الداخلي كما يتصل الممر بحجرة مدورة تقع على كل برج من الابراج . وفي السور الخارجي حنايا تطل خارج الحصن فيها مزاغل عمودية ترمى منها السهام على المهاجمين (ش ٧٧) كذلك توجد مثل هذه المزاغل في كل حجرة من الحجر فوق الابراج وخمسه منها في كل من الابراج الركنية ، وهناك بعض المزاغل الافقية في كل حنية في الجدار الخارجي لرمي القذائف والمواد الحارقة على المهاجمين . ومجموع المزاغل العمودية والافقية ٢٣٦ مزغلا .

وفي كل سور من الاسوار الاربعة باب يعلوه عقد مدبب يتراجع مع الفتحات الاخرى التي فوقها عن سطح البرج (ش ٧٨) كما تقود فتحة اخرى الى بهو مستطيل ذي فتحات خاصة على اليمين واليسار وهي مكان المتراس[١٠] ، الذي يغلق المدخل وهو ظاهرة عسكرية تعد المثال الاول[١١] من نوعه في العالم الاسلامي ، وقد اقتبسه الغرب[١٢] في العصور الوسطى في قلاعهم .

وتقع القبة (ش ٢٦) على تقاطع باب المدخل الشمالي مع دهليز يؤدي الى مركز القسم الشمالي من القصر وهي اقدم قبة في العمارة العربية الاسلامية في العراق كما مر انفا .

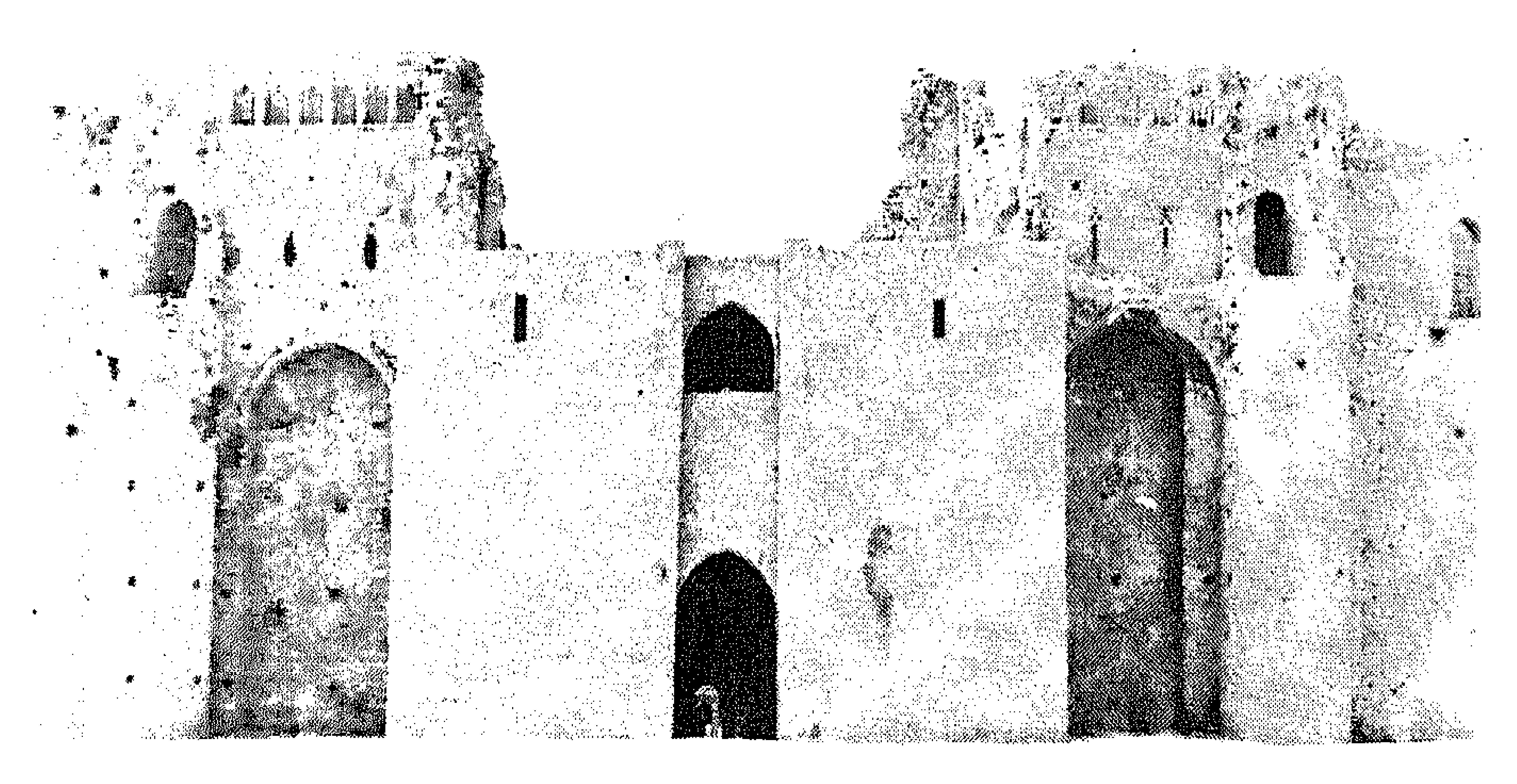
والبهو الكبير يقع في منتصف القسم الشمالي وهو اكبر قاعات القصر شكله مستطيل طوله ٥ر١٥ وعرضه ٩م وسقفه اسطواني معقود بالطابوق وينفتح من جهتيه فيؤدي الى سلمين يصلان الى الطابق الاعلى .



مخطط (١٧)



شكل ٧٧



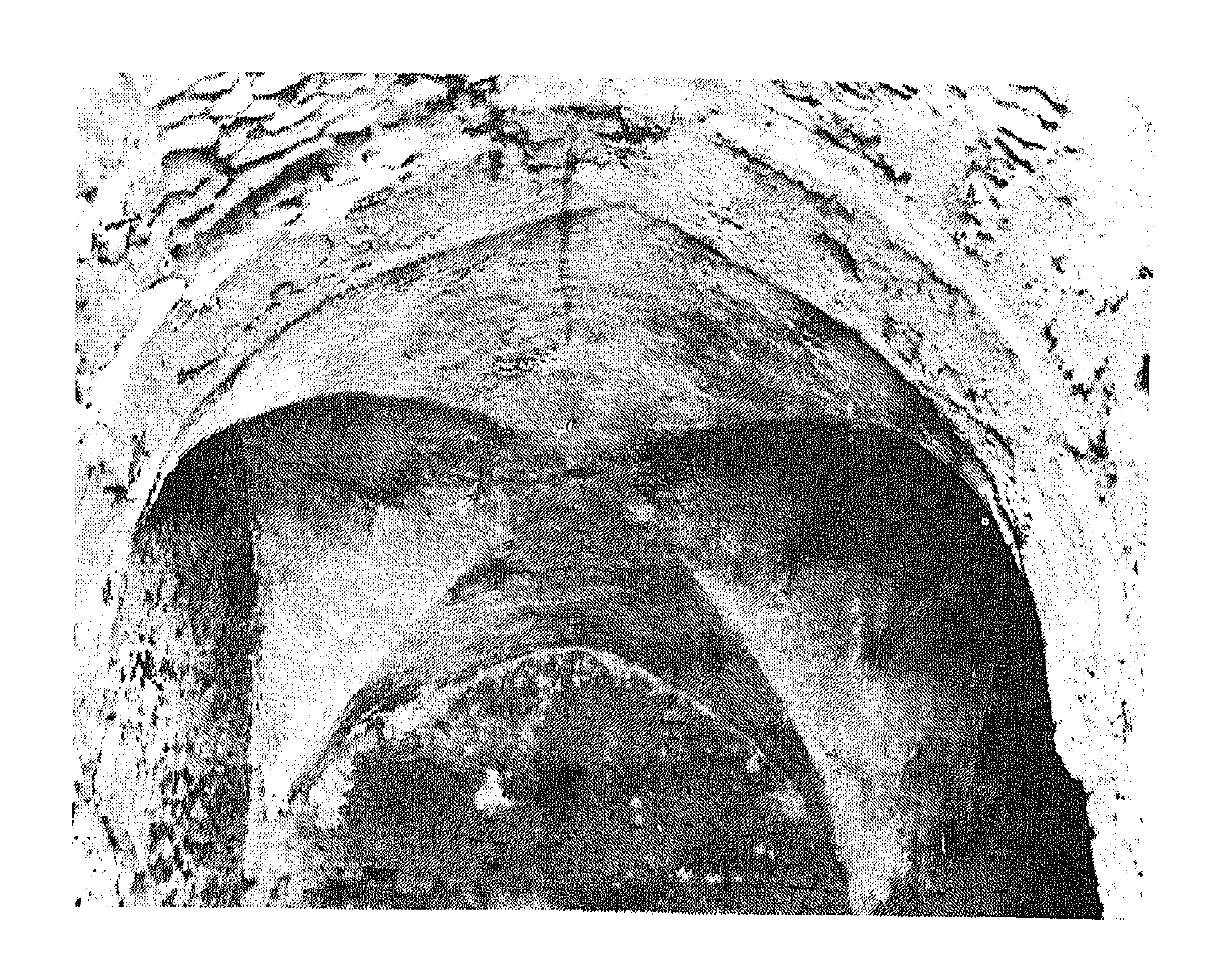
شكل ٧٨

اما القسم المركزي في القصر فيتكون من فناء داخلي يشغل نصف هذا القسم وهو مستطيل طوله ٣٣م وعرضه ٢٧م يتوسط جداره الجنوبي بهو مستطيل مفتوح يدعى بهو الشرف يطل على الباحة بعقد مدبب يرتكز على عمودين شبه اسطوانيين له قواعد وتيجان مربعة . ينفتح هذا البهو على غرفتين مستطيلتين من جانبه الايسر ومثلها من الجانب الايمن ومن الخلف يفتح على قاعة مربعة وسقوف هذه الغرف جميعا لها اقبية نصف اسطوانية .

وتزين الغرفتين على جانبي بهو الشرف بوحدات هندسية وحنانا ذات عقود مفصصة هي اقدم مثل من نوعها في العالم العربي وهي تسبق عقود النوافذ في الجامع الكبير في سامراء . ويحيط بهذا القسم دهليز يفصله عن باقي اجزاء القصر وتتقاطع عقود اقبية الدهليز في الاركان الاربعة (ش ٧٩) وهو ابتكار معماري عربي لم يسبق له مثيل في العلم الاسلامي . وفي القصر هناك جزء في الفناء الشرقي يتصل بجدار السور من جهة وبجدار القصر من الجهة الاخرى ويسمى دار الامير .

اما الزخارف المستخدمة في هذه الدار فتظهر ابداع الفنان العربي في استخدام الطابوق بتشكيلات هندسية جميلة وزخارف اخرى باشكال حلزونية ومدرجة ومسننه وغائرة وبارزة .

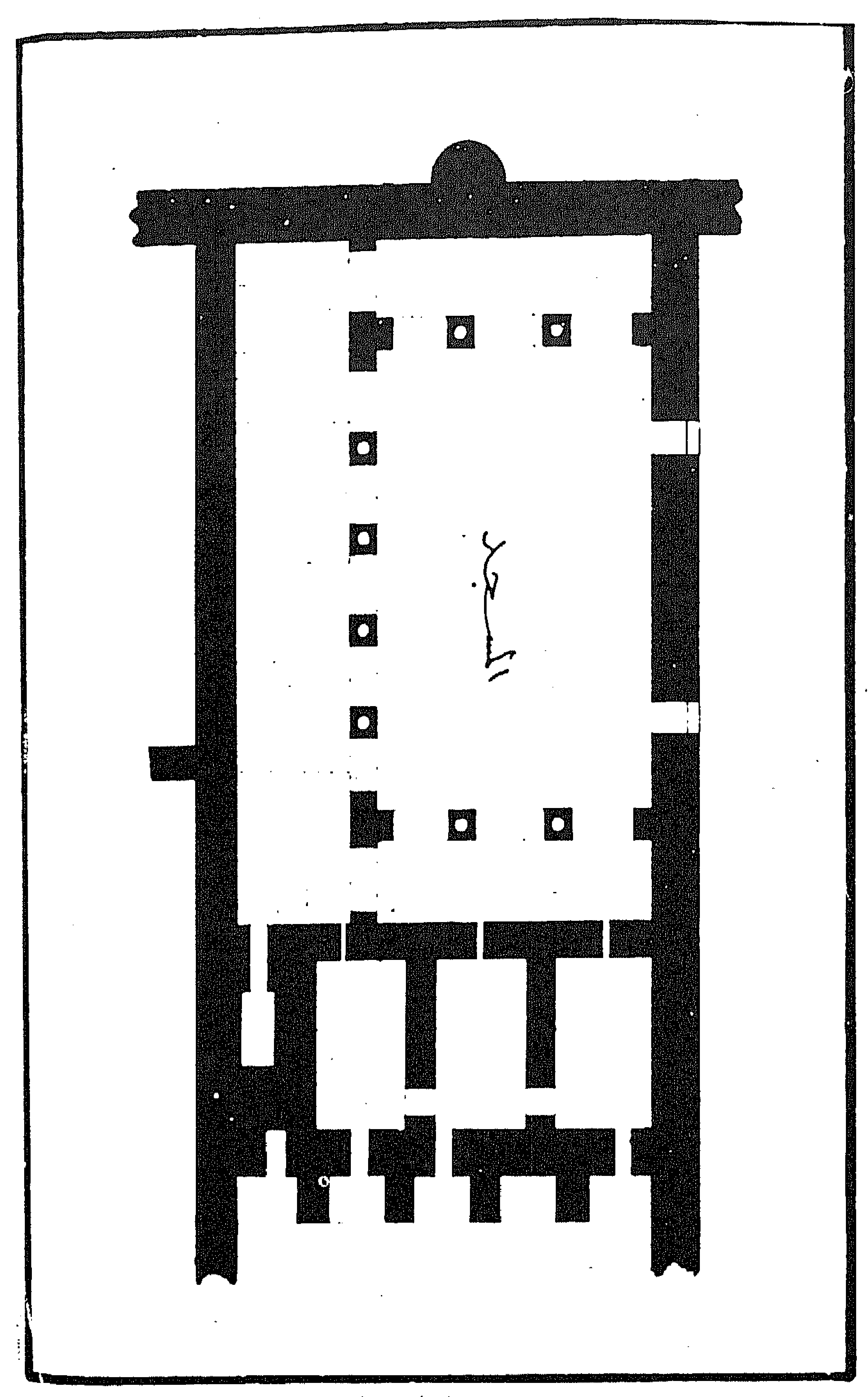
اما مسجد الاخيضر (مخطط ١٨) فهو مستطيل ابعاده (٣٣ × ٢٧م) ويقع في الركن الشمالي منه ، جدرانه مشيدة من الحجر غير المنتظم والجص وطليت من الداخل بالجص ، كما استخدم الطابوق في تسقيفه وقد زين السقف باشكال هندسية



شكل ٧٩

جصيه . يتـــألف المسجـــد من بيت الصــلاة ومجنبتين ، وبيت الصــلاة يتكـــون من اسكوب واحـد ويطـل على الصحن بخمسة عقـود مـدببـه قـائمـه على اعمـدة اسطـوانية ذات قواعـد مربعـة ، وفي وسـط جـدار القبلـه يقع المحراب وهو مجـوف ذو عقـد مـدبب ايضـا . امـا المجنبتـان فتقـابـل احـداهمـا الاخرى وتتـألف كل منهما من رواق يطـل على صحن المسجد باعمدة وعقود مشابهة لتلك الموجودة في بيت الصلاة .

لقد زين السقف بـاشكال هنـدسيـة معينيـة مفرغـة داخل عقود مستعرضـة مفصولـة عن بعضهـا بشريـط عريض مشغـول بـوحـدة زخرفيـة متـــدرجـة (ش ٨٠) ، وفي سقف بيت الصـلاة حنيتـان ركنيتـان (ش ١٤) تعلـوان المـدخـل المـؤدي الى المصلى من الجهـة الشرقيـة واستخـدامهـا هنـا لتسهيل استقرار نصف القبـة التي تقع في نهـايـة القبـو الـذي يغطي بيت الصلاة وقـد زين نصف القبـة هـذا بـاشكال هنــدسيــة جصيــة مفرغـة . وللمسجد بابان آخران يقعان في الجدار الشمالي يؤديان الى الصحن مباشرة .



مخطط (١٨)



شکل ۸۰

بناء سامراء

شرع الخليفة المعتصم في العصر العباسي الثاني ببناء سامراء سنة ٨٣٧م لتكون عاصمة خلافته الجديدة (مخطط ١٩) .

ان موضع المدينة هذا كان معروفا ومأهولا منذ زمن قديم سبق الحقبة الزمنية التي بنيت فيها سامراء المعتصم وكانت تعرف بأسم سر من رأى .

تحيط سامراء المياه من جميع جهاتها فيحدها دجلة من الغرب والنهروان بفرعيه القاطول الاعلى (ويسمى اليوم نهر الرصاص) شمال سامراء ونهر القائم ونهر الصنم[١٣] اللذان يتفرعان من دجلة جنوب سامراء . والقاطول الاسفل نهر حفره الرشيد الذي يعرف بنهر القائم في الوقت الحاضر وبنى عليه قصرا .

وربما شرع الرشيد ببناء مدينة هناك ولكنه لم يتم البناء . وبقي قصر الخليفة هذا على حاله في عهد المعتصم فأمر ان تبنى هناك مدينة صغيرة تتسع له ولحاشيته ثم ارتحل من القاطول الى سر من رأى .

ولموقع سامراء هذا اهمية كبيرة من حيث سهولة اتصاله بين شمال العراق وجنوبه ، فهو موقع مهم من الناحية السياسية والتجارية . كذلك موقعها المرتفع جعلها في حماية من خطر الفيضان الذي كان يهدد بغداد سنويا . وقد احضر المعتصم مهندسين ليختاروا مواضع القصور ، وخط القطائع للقواد والكتاب والناس والمسجد الجامع . كما اختط الاسواق حول المسجد . وجلب اليها مواد البناء من خشب وصاج ورخام . يقع قصر المعتصم بعيدا عن مركز المدينة . اما الجامع فيقع على الشارع الاعظم المعروف بأسم السريجة وقد استمرت الصلاة فيه على عهد المعتصم وابنه الواثق . وعندما ضاق بالمصلين في زمن المتوكل هدمه واعاد بناءه ثانية .

يعد قصر المعتصم المعروف بأسم الجوسق الخاقاني[١٤] اضخم القصور في العالم الاسلامي . وهو أشبه بمدينة صغيرة حيث يغطي ارضا مساحتها ٢١٠٠٠٠م٢ . يطل القصر من جهة الغرب على نهر دجلة ومدخله الرئيسي مكون من ثلاثة اواوين : ايوان عال كبير في الوسط وعلى جانبيه ايوانان جرى متساويان في الارتفاع والسعة وهما اقل ارتفاعا من الايوان الوسطي . ويتوج هذه الاواوين الثلاثة عقود مدببة .

يمثل الايوان الكبير قاعة كبيرة تتصل من الخلف بباب عرضه ٣ر٧٥م وعمقه ٣٢ر١م ، ولهذا الباب عقد مدبب مشابه للعقد الامامي وفي اعلاه شباك بعقد مدبب متوسط الارتفاع .

وقد سمي قصر الجوسق بباب العامة لان المعتصم كان يجلس في الايوان الكبير للنظر

شكل - ١ خارطة عامة للمواقع الأثرية في سامراء

مخطط (١٩)

في شؤون عامة الناس . اما قاعة العرش فهي مربعة ويرجح بانها كانت مغطاة بقبة وتتصل من جهاتها الاربع بقاعات مبنية على شكل حرف T وفي احدى هذه القاعات يوجد مسجد خاص بالخليفة .

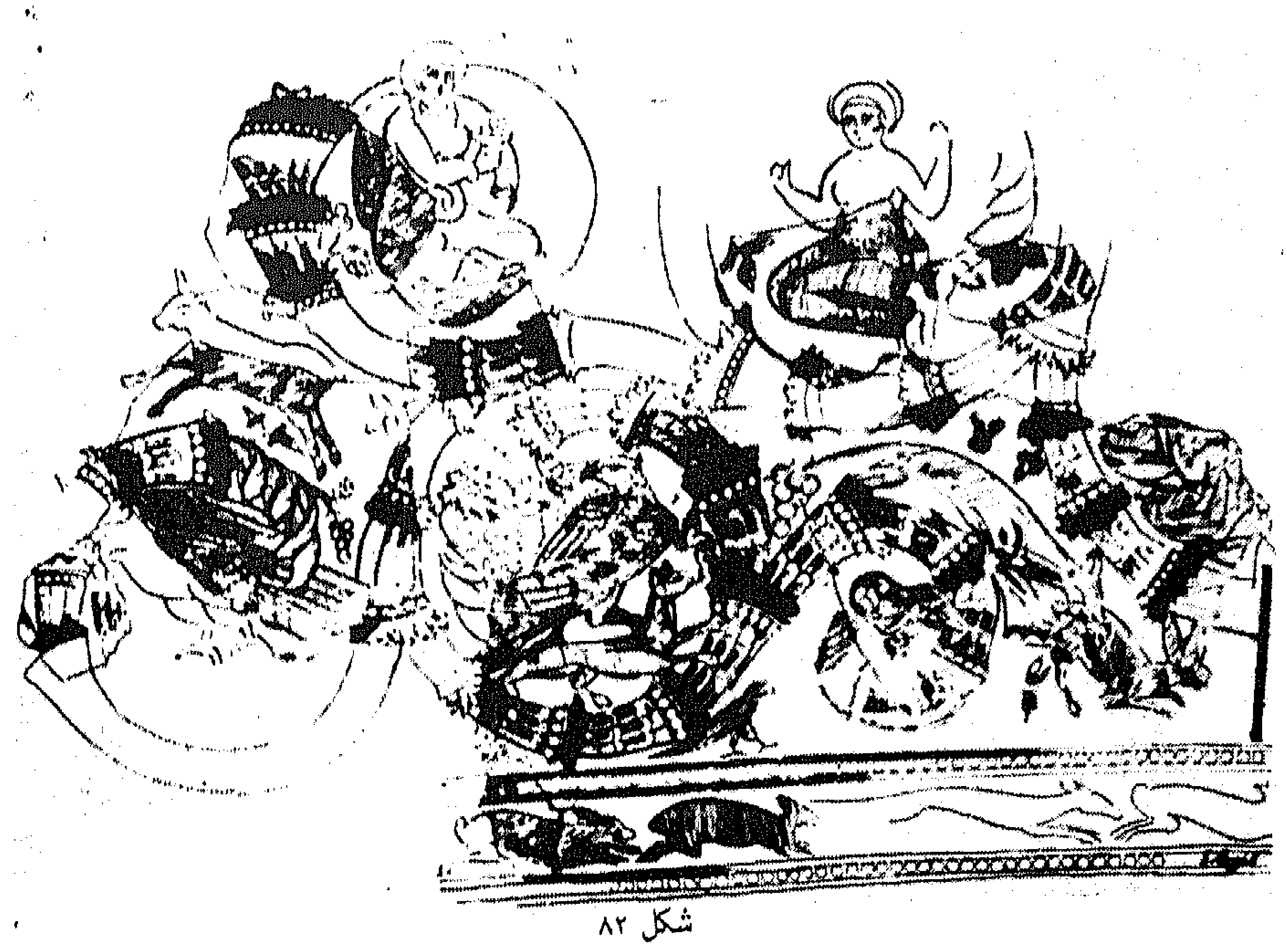
وفي الجهة المقابلة لقاعة العرش عند الجانب الجنوبي لجناح النساء هناك غرفة مربعة كبيرة ذات اربعة ابواب واسعة يتوسطها حوض كبير من الكرانيت وعلى الجانب الغربي والشرقي من الجناح المذكور توجد غرف صغيرة وحمامات ودورات للمياه . تمتد حديقة القصر الواسعة على نهر دجلة في الجانب الغربي من القصر . اما ثكنات الحرس فتقع في القسم الشمالي . كما تقع الملاعب الواسعة على الجانب الشرقي . وتوجد بعض السراديب في منخفضات عميقة يعتقد بعض الاثاريين بانها سجون او ربما كانت حدائق للحيوانات .

وقد اكتشفت البعثة الالمانية سنة ١٩١١ مجموعة من الرسوم التي كانت تزين جناح ألنساء وقاعة العرش والحمام تضم رسوما آدمية وحيوانية رسمت بالوان مائية على الجص متضمنة مواضيع مختلفة منها رسوم صيد وراقصات (ش ٨١) اما جدران الغرف الرئيسة فكانت مزينة بزخارف ترتفع الى ٤٠ انجا وهي مصنوعة من الجص وتبرز عن سطح الجدار بشكل ازارات . وقد زين باطن العقد في الايوان الامامي بثلاثة اشرطة زخرفية الشريط الاوسط فيها اعرض من الشريطين الجانبيين ، وهذان يحتويان على عناصر زخرفية من سيقان العنب التي تشكل صفوفا مزدوجة من الحلقات تحتوي كل واحدة منها على ورقة عنب بين فصوصها عيون . اما الشريط الاوسط فقد زخرف بسلسلة من زهرات ذات ثمانية فصوص متماسة مع بعضها البعض بشكل واضح . وهناك ازارة من الزخارف الجصية في الايوان الكبير تمثل خطا متكسرا بشكل مثلثات في وسط كل واحد منها زهرة سداسية منتظمة او مفصصة مشابهة لتلك التي عرفناها سابقا في واجهة قصر المشتى (ش ٨٤ أ) .

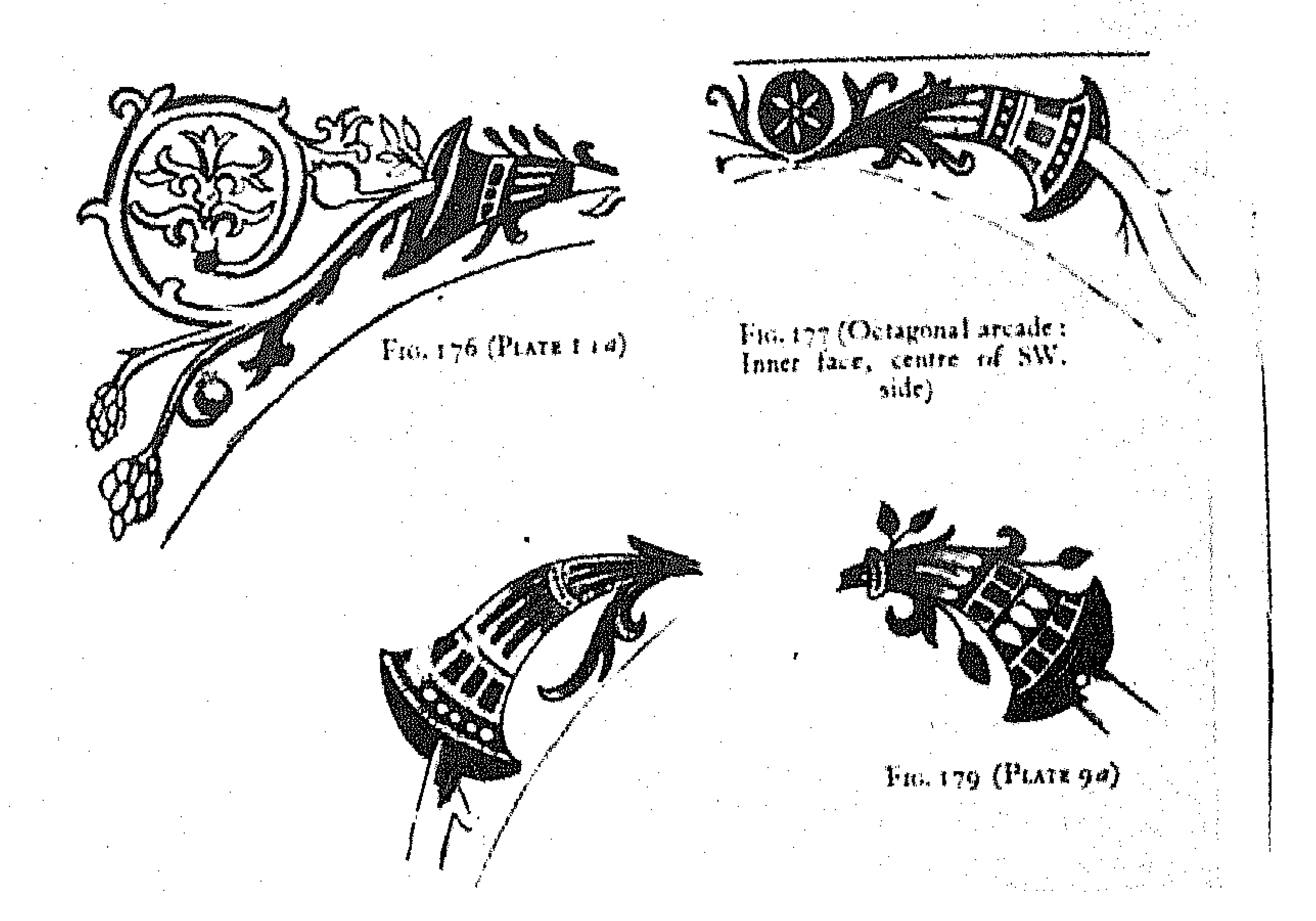
اما الرسوم على جدران جناح النساء (ش ٨٢) فقوامها مجموعة من التفافات الاكانثس بأسلوب قبة الصخرة[١٥] نفسها ولكنها هنا عوملت معاملة قرون الرخاء التي تظهر في قبة الصخرة ايضا (ش ٨٣) . وفي اسفل الصورة ذاتها خط مستعرض مكون من نقاط بيضاء تمثل اللؤلؤ لها علاقة بتلك الموجودة في الدائرة التي احاطت برأس المرأة في لوحة قصير عمره .



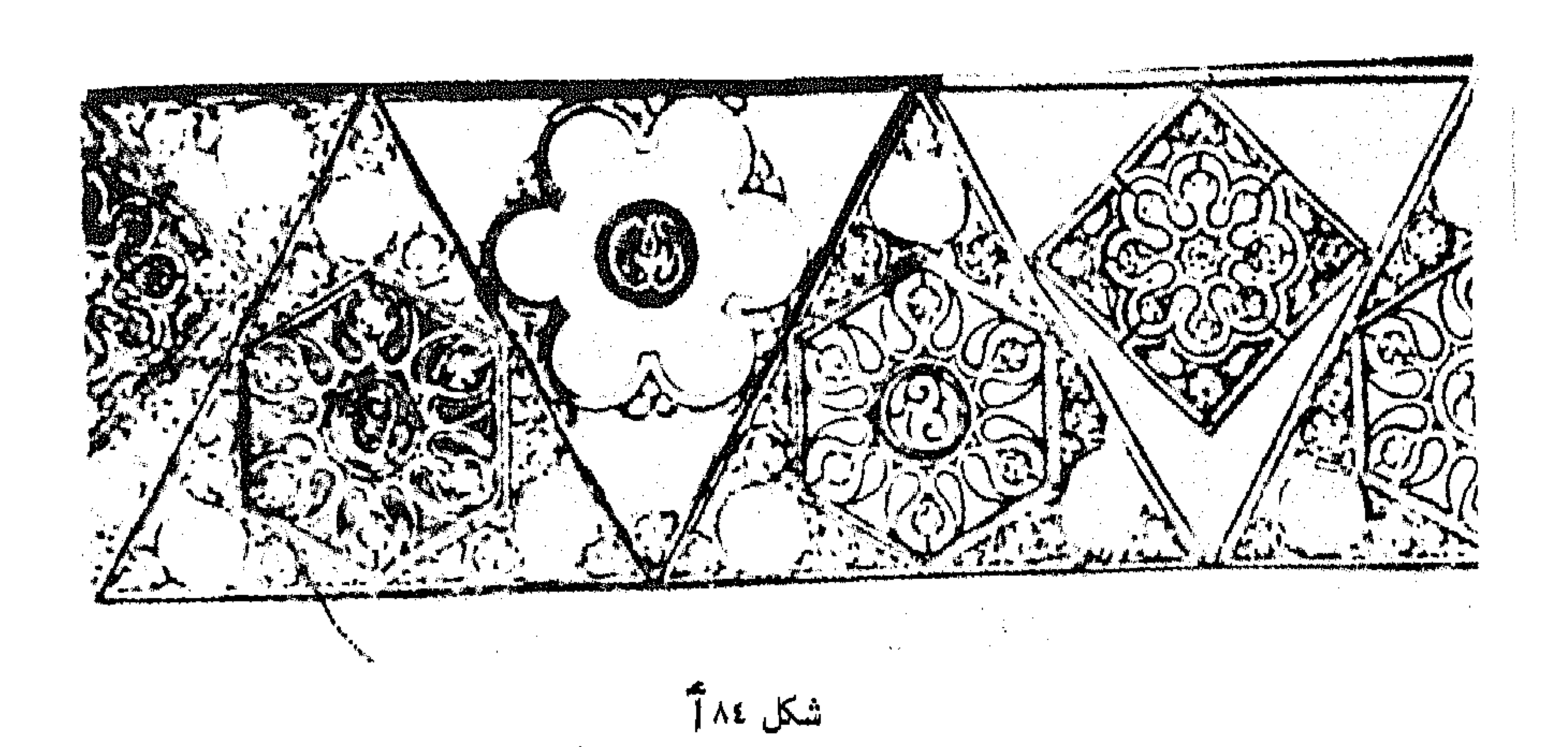

شكل ٨١



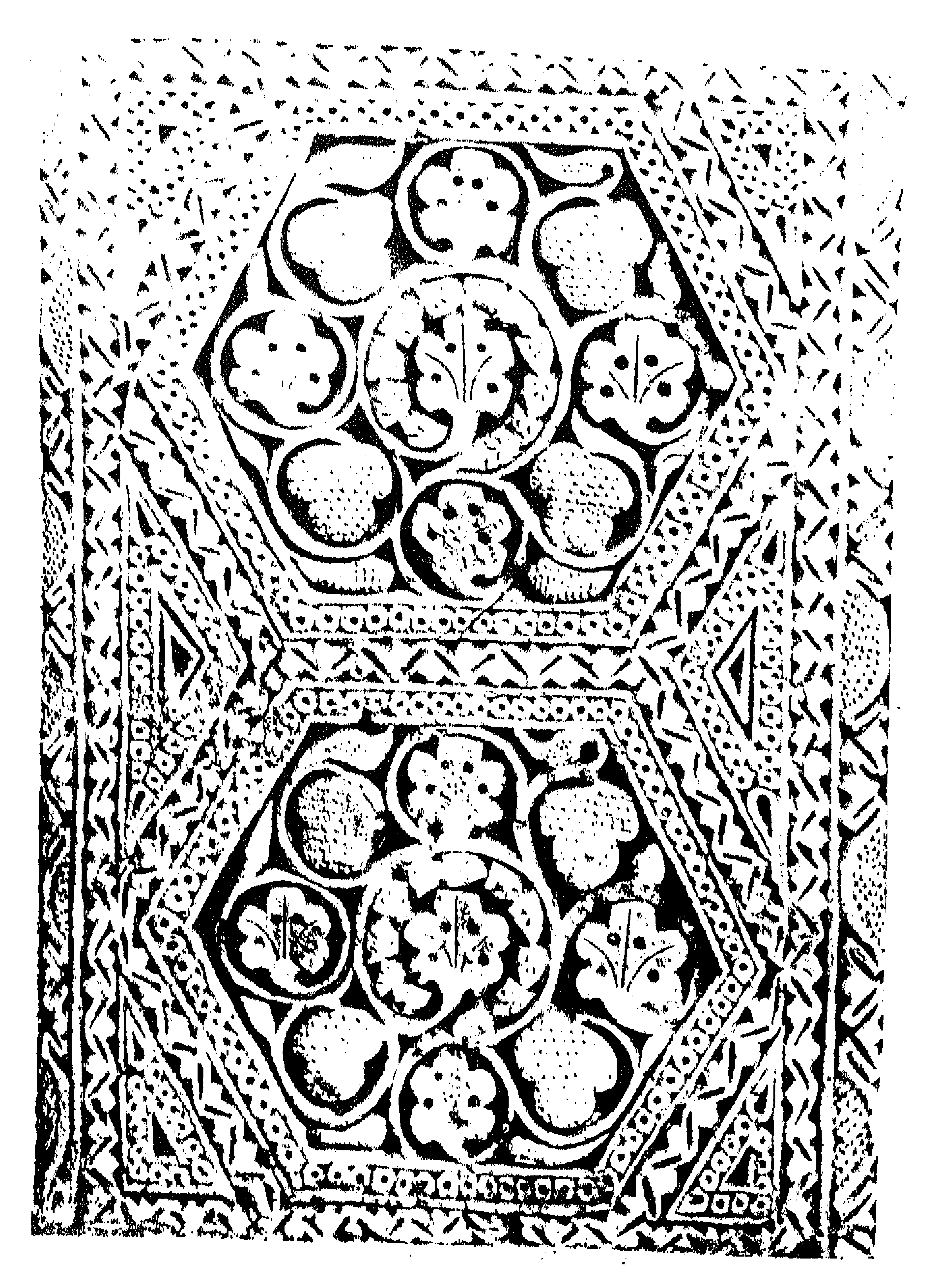
شكل ٨٢



شكل ٨٣



شكل ٨٤أ



شكل ٨٤ ب

طرز زخارف سامراء : يقسم علماء الاثار زخارف سامراء الى ثلاثة طرز مهمة :
الطراز الاول (ش ٨٤ ب) وهو يقرب باسلوب زخرفته من الزخارف الجصية التي اكتشفت في الحيرة ، وقد استخدمت فيها الاشكال النباتية فقط المتمثلة باوراق العنب وعناقيده . ورسمت بشكل تجريدي بعيد عن تمثيل الطبيعة حيث تتكون الاوراق من خمسة فصوص شبه دائرية في داخلها عروق محزوزة متفرعة وبين الفصوص عيون . اما المنقود فاصبح مكونا من ثلاثة فصوص كبيرة تملؤها نقاط تشير الى حبات العنب وتتدلى هذه العناقيد الى الاسفل بعكس اتجاه الاوراق الى الاعلى ، كما تلتوى الاغصان الدقيقة لتجمل الاوراق والعناقيد في اجزاء منفصلة عن بعضها ، وتظهر في هذا الطراز المبالغة في تغطية الارضية بالزخارف منها بعض الوريدات وكيزان الصنوبر واوراق نباتية إخرى محورة .

ويبدو الطراز الاول في زخارف قصر الحويصلات الذي بناه المعتصم . وفي الطراز الثاني (ش ٨٥) تختفي ورقة العنب والعناقيد وتتحول الى عناصر زخرفية كبيرة وجديدة لاعلاقة لها بالاصل الذي تطورت عنه ، وظهرت بعض الاشكال الشبيهة بالبراعم ولكنها خالية من السيقان الصغيرة ويلاحظ عدم وجود نمو لزخرفة موحدة ولكن ظهرت الوحدات الزخرفية بشكل منفصل عن بعضها بواسطة قنوات ضيقة تشكل نماذج هندسية دائرية ومربعة ، كما ان لاستخدام الخطوط اللولبية هنا دورا مهما . ويعد هذا الطراز مرحلة مهمة من مراحل تطور زخرفة سامراء فقد اقبل عليه الفنانون في زخرفة القصور لما لهذه الزخرفة من تناسق في خطوطها واتباع التناظر والتقابل في رسم العناصر الزخرفية .

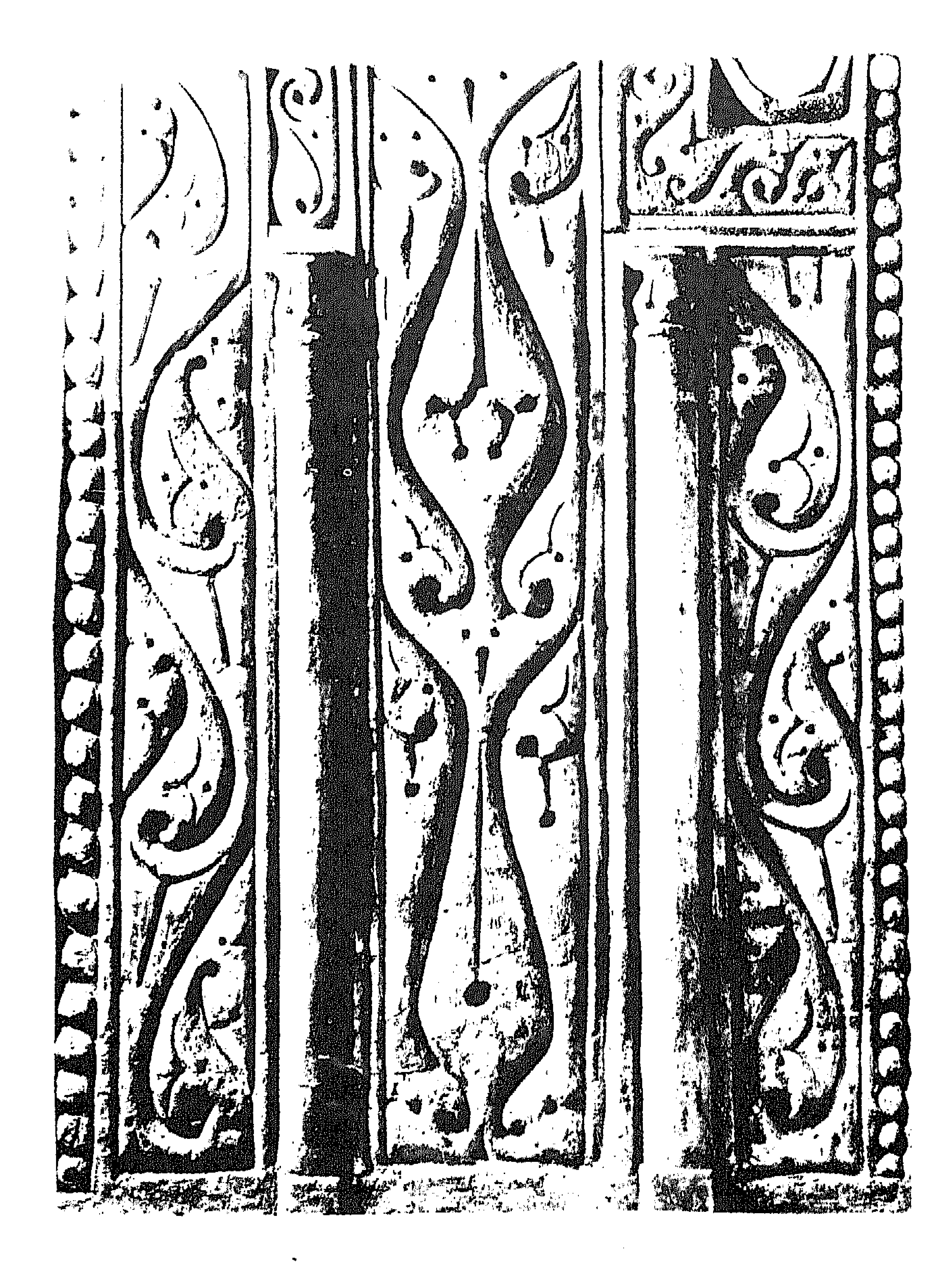
ان طابع الحفر في الطرازين السابقين يبدو بشكل عمودي على ارضية غائرة ينتج عن تباين السطوح فيها تباين آخر في الظل والضوء يعطي للزخرفة شيئا من الجمال .

ويعتقد (كريسول) ان الطراز الثالث (ش ٨٦) صنعت زخارفه بواسطة القوالب[١٦] عدا بعض الحدود البسيطة من اللوحات الزخرفية ولكن بعضا من الباحثين يعتقد بعدم استخدام القوالب وانما تمت باستخدام الادوات التقليدية[١٧] للحفر التي استخدمت في الطرازين الاول والثاني . ومهما يكن من اسلوب الحفر فأن الطراز يبدو متميزا حيث تبدأ العناصر بشكل مسطح ثم تنحني خطوطها فتستقر بشكل مائل على الارضية مكونة ظلال خفيفة متدرجة .

اما العناصر الزخرفية التي تبدو في هذا الطراز فقوامها مراوح نخيلية وانصافها واوراق جناحية وزهور ثلاثية وخطوط لولبية واشكال شبيهة بالمزهريات ، كما يظهر الارابسك لاول مرة فيه .



شكل ٨٥



شكل ٨٦

ومن المميزات الاخرى للطراز الثالث عدم الفصل بين العناصر الزخرفية كما حدث في الطرازين السابقين بل جعل وحدتي الزخرفة تتكرران بالتبادل وبشكل لانهائي .

لقد انتقلت طرز زخارف سامراء الى انحاء العالم الاسلامي ابتداء بمصر حيث تظهر في زخارف جامع ابن طولون التي تعود الى القرن التاسع الميلادي . كما تبدو في الجدران الداخلية لكنيسة يسة العذراء بدير السريان في وادي النطرون في سيناء . وفي ايران يبدو تأثير زخارف سامراء في مسجد نايين بالقرب من مدينة يزد وفي نيسابور (ش ٨٧) وترجع تلك الزخارف المتأثرة الى القرن العاشر الميلادي .

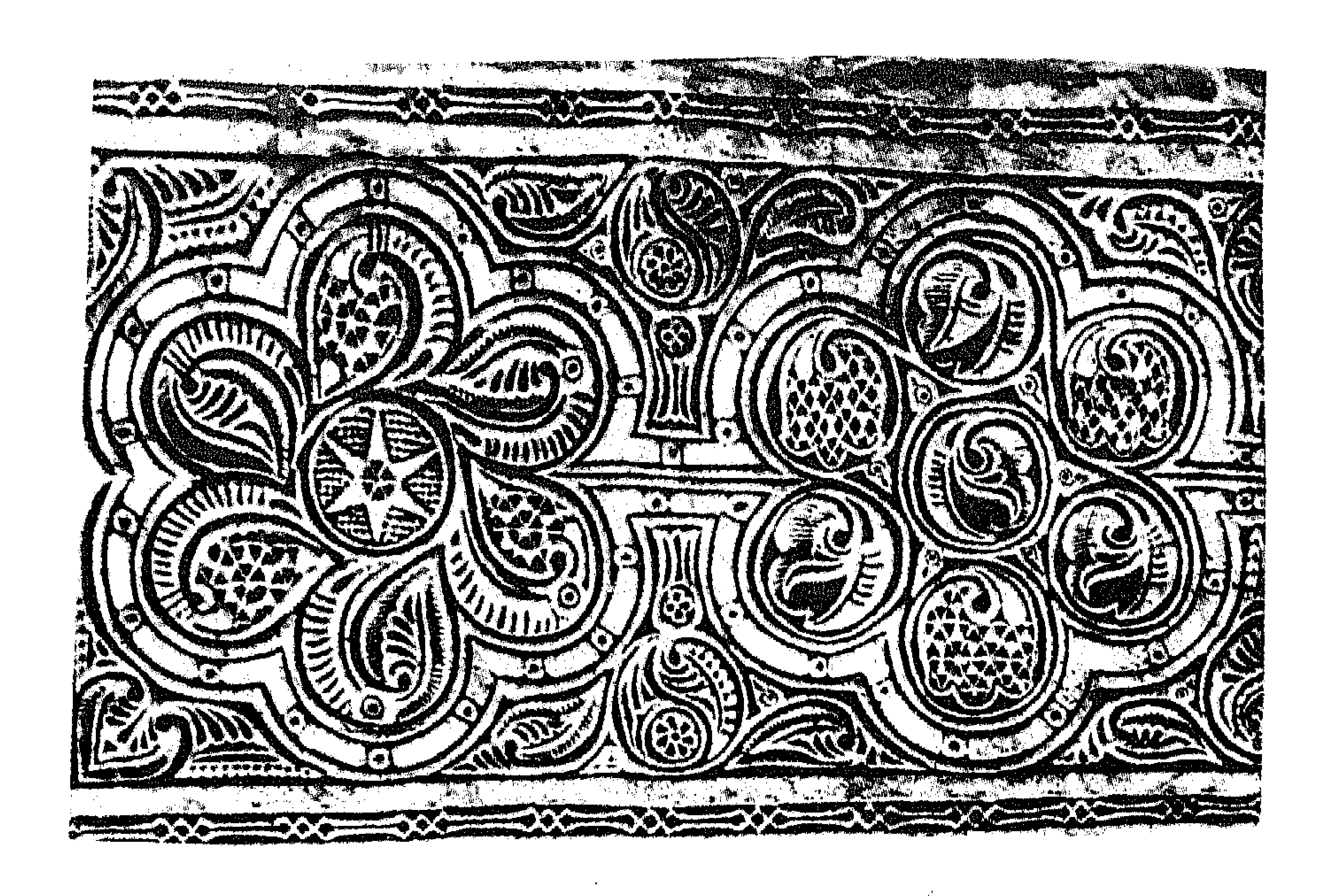
اما العمائر الدينية في سامراء فتتمثل في جامعها الكبير . فقد امر المعتصم ببنائه وموقعه ليس ببعيد عن دار الخلافة ، ويطل على الشارع الاعظم بين الاسواق . واعيد بناؤة في زمن المتوكل مرة ثانية لانه صناق بالمصلين وانجز البناء في سنة ٨٥١م . وقد بنى الجامع الجديد على موضع مرتفع واصبح طوله من الخارج ٢٤٠م والعرض ١٥٦م وبنيت اسواره الخارجية من اللبن والطين . يتألف الجامع (مخطط ٢٠) من بيت الصلاة ومجنبتين ومؤخرة تطل جميعا على الصحن وفي وسط الصحن توجد نافورة وميضأة .

يتألف بيت الصلاة من ٢٥ بلاطة و ٩ اساكيب وجميع البلاطات متساوية في سعتها عدا بلاطة المحراب فهي اوسع من غيرها ويبلغ عرضها ٤٫٢٠م ويطل بيت الصلاة على صحن المسجد بـ ١٧ بائكة .

وتتألف كل من المجنبتين الشرقية والغربية من اربعة اروقة تضم كل منها ٢٢ بلاطة فتنفتح بذلك على الصحن بـ ٢٣ بائكة . اما المؤخرة فعدد دعاماتها يساوي دعامات الحرم الانها مكونة من ثلاثة اساكيب و ٢٥ بلاطة اي بعدد بلاطات بيت الصلاة وينفتح على الصحن بنفس عدد البوائك ايضا والبلاطة الوسطى فيها بعرض بلاطة المحراب . لقد استخدم الطابوق والجص في بنائه وفرشت الارضية بطابوق مربع بشكل دقيق ومتقن .

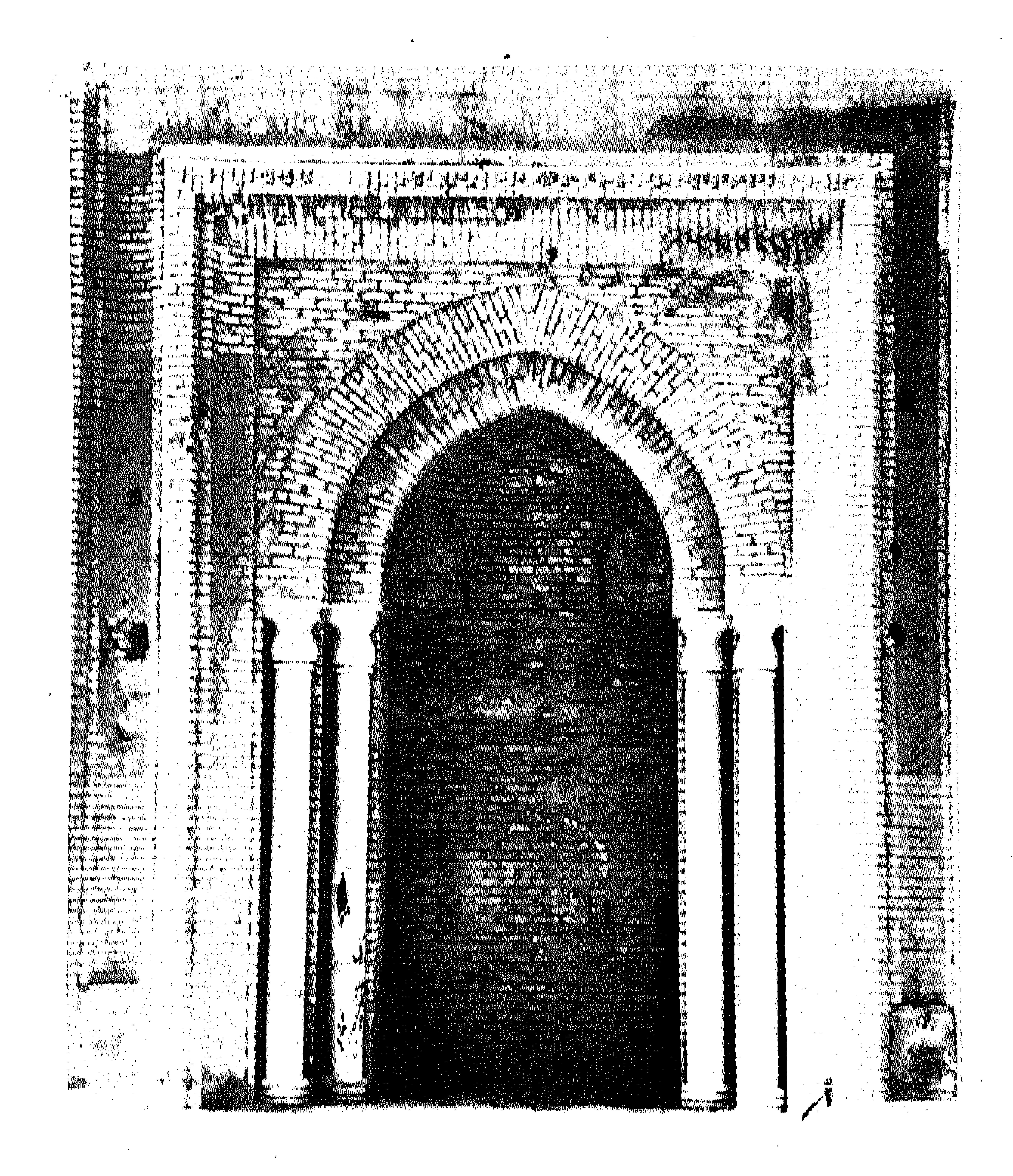
ترتفع جدران الجامع الى ١١م ويبلغ سمكه ٢٫٧٠م وهذه الجدران مدعومة بوساطة ٤٤ برجا نصف اسطوانية تصل الى ارتفاع الجدار وترتكز على قواعد مستطيلة ولكن ابراج الاركان شبه مستديرة وترتكز على قواعد مربعة والمسافة بين برج وآخر ١٥م وتتوزع هذه الابراج بشكل متناظر ففي كل من الجدارين الشرقي والغربي ١٢ برجا والشمالي والجنوبي فيهما ٨ ابراج . وللجامع خمسة عشر مدخلا موزعة على جدرانه .

يقع المحراب (ش ٨٨) في وسط جدار القبلة ويغور في الجدار الى عمق ١٫٧٥م ويتكون من حنيتين ذات عقدين مدببين يرتكزان على اعمدة اسطوانية والقسم الاعلى من الحنية مكون من نصف قبة ذات حنيتين ركنيتين ، ويحيط بالمحراب من الخارج اشرطة مستطيلة تختلف في سمكها وبروزها عن سطح المحراب .

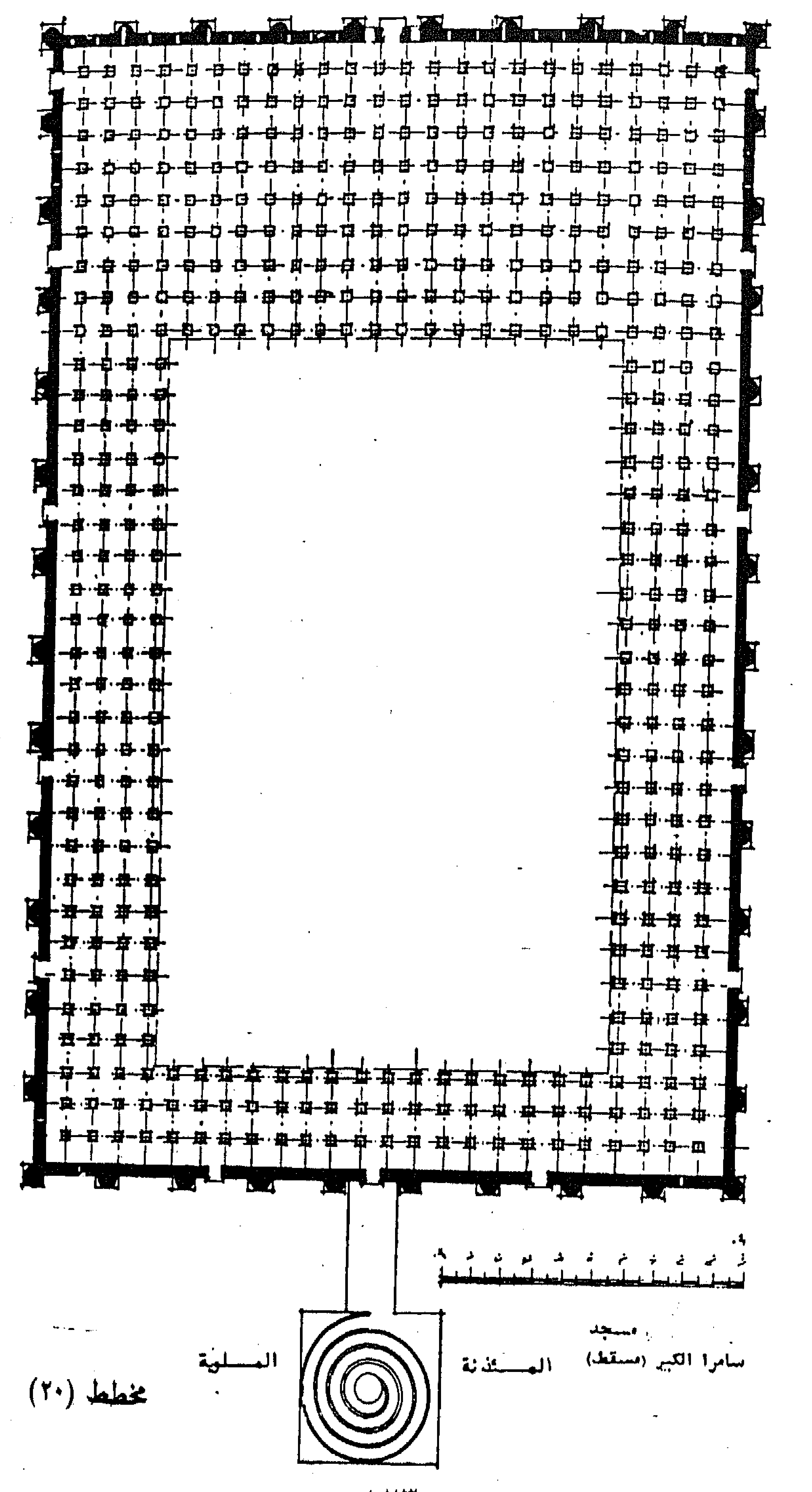


شكل ٨٧

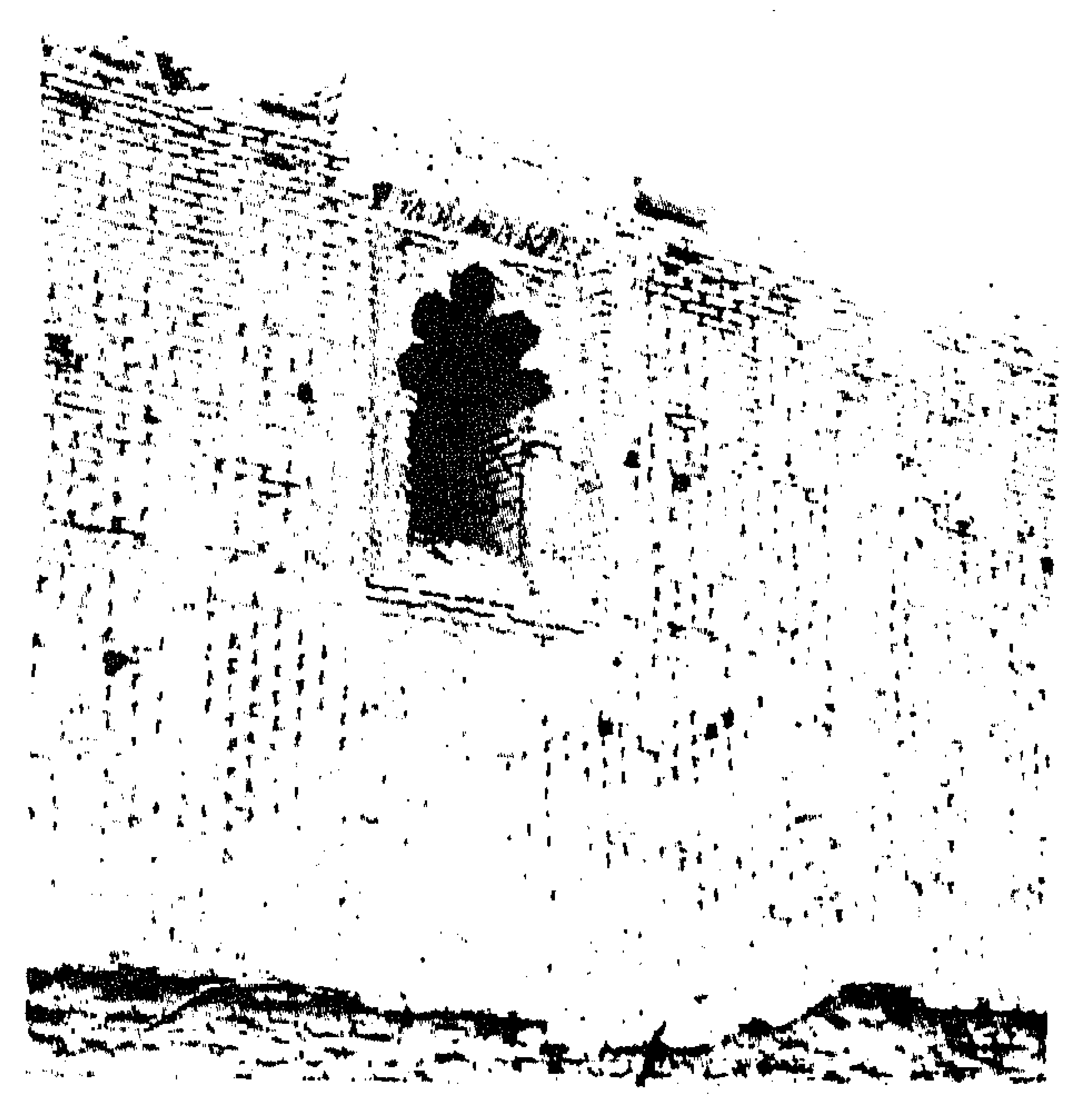
وفي جدار القبلة عشرون نافذة صممت بطريقة مبتكرة (ش ٨٩) فهي تبدو داخل شكل مستطيل يحيط بعقد مفصص يرتكز طرفاه على عمودين مندمجين . والنافذة من الداخل اوسع من الخارج وفي اعلى جدران الجامع من الخارج سلسلة من اشكال دائرية مقعرة قطر كل واحد منها متر واحد وعددها ستة بين كل برجين من ابراج الجدار وخمسة بين البرجين الغربي والشرقي في الجدار الجنوبي .



شكل ٨٨



مخطط (٢٠)



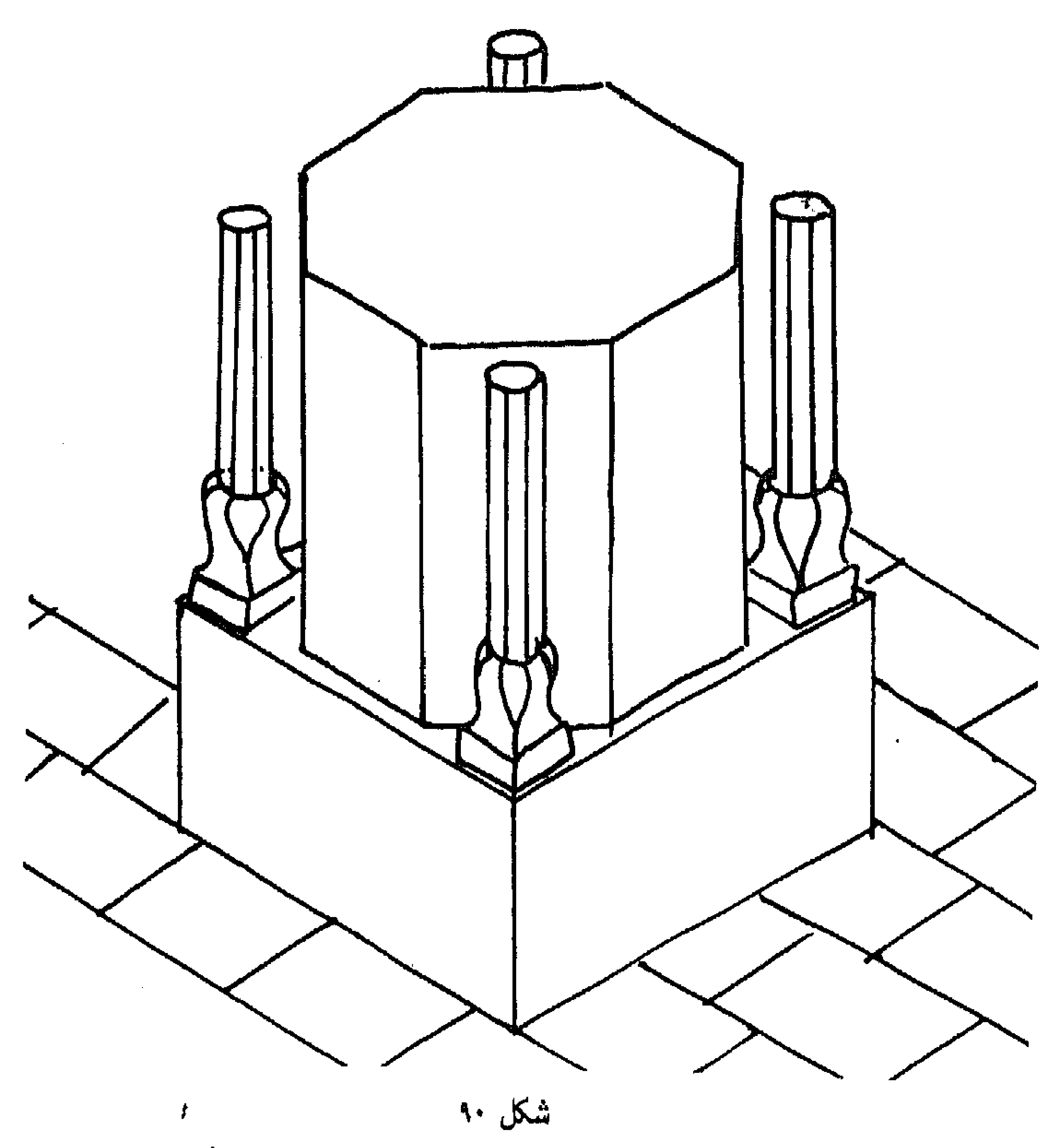
شكل ٨٩

وفي داخل الجامع كشفت التنقيبات عن بقايا قواعد الدعامات التي كانت تسند سقفه وهي دعامات مثمنه الشكل تستند الى قواعد مربعة طول ضلعها ٢م مزينة باعمدة رخامية اسطوانية تقع في اركان القاعدة المربعة (ش ٩٠) ومن المحتمل ان هذه الدعامات كانت تحمل عقودا مدببة يستند اليها سقف الجامع .

ومأذنة الجامع (الملوية) امتازت بشكلها الحلزوني المبتكر وتقع خارج الجامع على مسافة ٢٠ر٢٧م الى الشمال منه ويبلغ ارتفاعها عن الارض ٥٢م .

قاعدة المأذنة مربعة وتتكون من طبقتين : السفلى طول ضلعها ١٨ر٣١م والعليا ٥٠ر٣٠م وعلى المربع الاسفل توجد ٩ حنايا ذات اقواس مدببة في كل من جهاتها الشمالية والغربية والشرقية عدا الجهة التي تشغلها تسريحة الصعود الى المأذنة فهي مكونة من ٧ حنايا فقط .

والملوية مؤلفة من ستة طوابق اسطوانية تلتف حول نفسها بشكل حلزوني ويصغر حجم هذه الاسطوانات كلما ارتفعت الى الاعلى ويدور حولها سلم المأذنة . ويزين اسطوانة القمة من الخارج ٨ حنايا ذوات عقود مدببة ترتكز على اعمدة شبه اسطوانية مندمجة في الجدران وتشكل احدى هذه الحنايا قبوا للسلم .



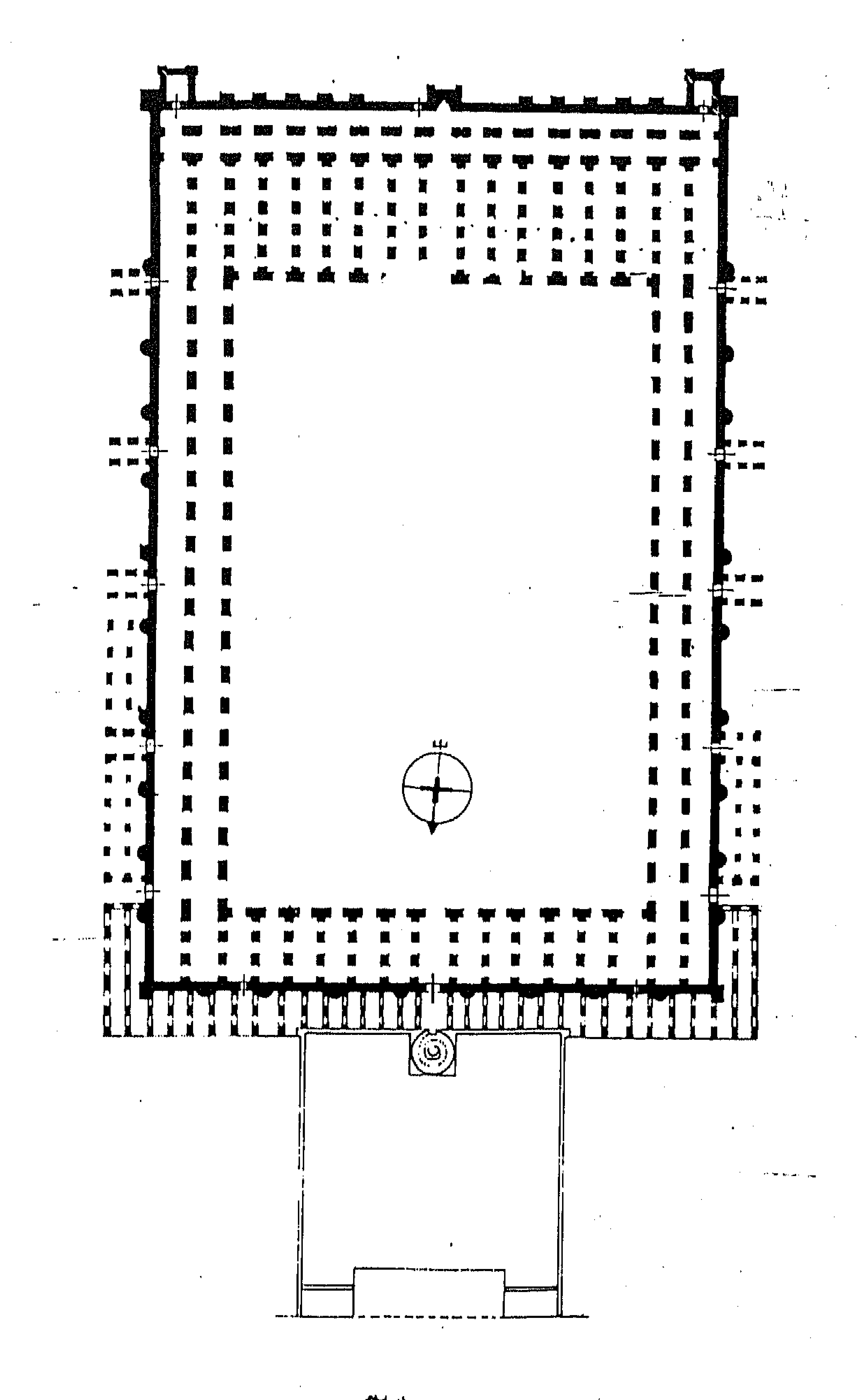
شكل ٩٠

وقد انشأ المتوكل عمائر كثيرة بدافع حبه للعمران فقد انشأ المتوكلية وجامع ابي دلف وقصورا عديدة منها البديع وبلكوارا والبهو والجعفري .

وقد عاش المتوكل في بداية عهده بالخلافة في قصره الهاروني ثم بنى المتوكلية سنة ٨٥٩م وتسمى مدينة الجعفرية نسبة الى اسمه . وتقع على بعد ١٠ كيلو مترات شمال مدينة سامراء . وكان للمدينة سور ضخم يحيط بها ويفصلها من جهة الجنوب عن سامراء ويتوسط السور باب ضخم هو مدخل المدينة . كانت لها ساحات وشوارع مخططة بشكل منتظم واقيمت الاسواق في مواضع منعزلة .

لقد بنى المتوكل قصره الجعفري وجامعه المسمى بابي دلف[١٨] . ويقع هذا الجامع على بعد ١٥ كيلو مترا من القسم الشمالي من المتوكلية ويشبه في تخطيطه وملويته جامع سامراء الكبير (مخطط ٢١) .

لقد شيدت جدرانه من اللبن والطابوق وكان هذا مدعاة لاندثار ما بني منه باللبن وبقاء الهيكل الداخلي لانه من الطابوق . وقد كشفت الحفريات عن ابراج



مخطط (٢)

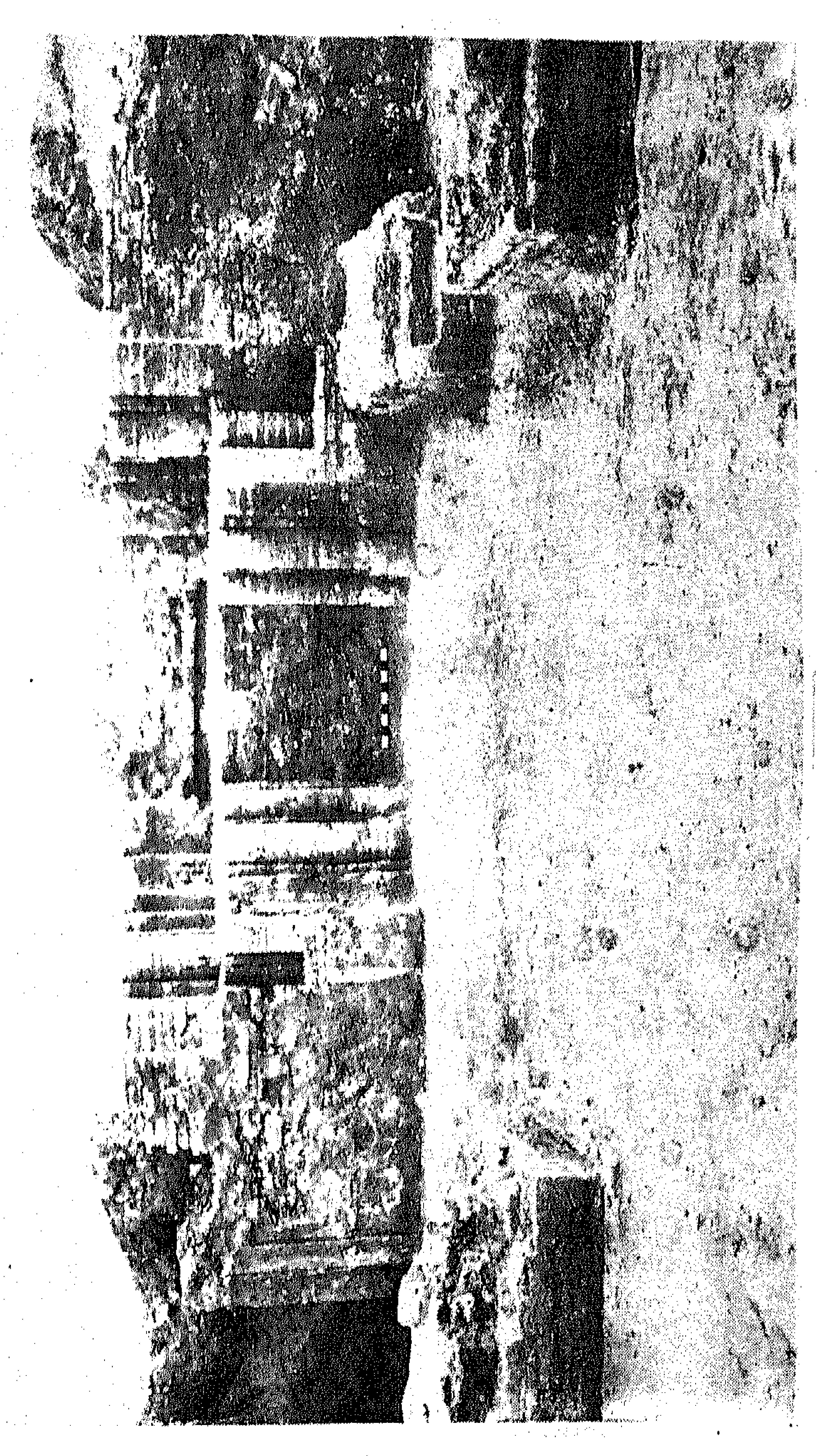
الجدران (نصف الدائرية) فنها اربعة في الجدار الشمالي و١١ برجا في كل من الجدارين الغربي والشرقي و٤ ابراج في جدار القبلة . وهناك ثلاثة ابواب للجامع في الجدار الشمالي وباب واحد في الوسط و٦ ابواب في كل الجدارين الشرقي والغربي .

يتكون الجامع من بيت الصلاة ومجنبتين ومؤخرة كما في الجامع الكبير ويقوم بين الصلاة على ٧ اساكيب و ١٧ بلاطة وهناك رواقان في كل من الجنبيتين و ١٩ بلاطة وتتألف المؤخرة من ٣ اساكيب و ١٧ بلاطة وتطل جميعها على صحن الجامع المستطيل (١٥٥ر٧٠م × ١٠٤ر٦٠م) وفي وسط الجامع توجد نافورة مشابهة لتلك الموجودة في الجامع الكبير ،

يتوسط جدار القبلة محراب يختلف في تصميمه عن المحاريب السابقة (ش ٩١) فتجويفه مستطيل يغور في جدار القبلة بمقدار ٧١ سم وينفتح على بلاطة المحراب بفوهة سعتها ٣ر٦٠م .

وهناك محراب خلفي يلتصق بهذا المحراب ولا يختلف في شكله عنه ، وامام الركن الايسر للمحراب توجد بقايا منبر مشيد بالاجر والجص وهو اقدم منبر[19] معروف في مساجد العراق .

ومأذنة جامع أبي دلف حلزونية ترتكز على قاعدة مربعة تقريبا ويتكون بدنها من أربع اسطوانات يدور حولها سلم ويبلغ ارتفاعها بدون القاعدة ٢٠م .



شکل ۹۱

الفصل الخامس
التصوير الاسلامي

اهتم الباحثون في موضع التصوير ومكانته في الفن الاسلامي اهتماما علميا وفنيا دفعهم الى البحث عن اصوله ومصادره وخصائصه واصالته بمقارنته بالفنون الاخرى عند الامم والشعوب من غير المسلمين وخصوصا عندما وصل فن التصوير أوج عظمته في العصور الاسلامية المتأخرة ابتداء من القرن التاسع الميلادي حين اصبح التصوير فناذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم ويصور قدرته الفنية وابداعه .

ولما كان الفن بشكل عام صورا منتزعة من واقع الحياة الطبيعية او انعكاسا لا شعوريا لوجدان وواقع الفنان ذاته . كانت العلاقة بينه - بهذا الاعتبار - وبين الاسلام - بوصفه فلسفه للحياة وعقيدة للانسان المسلم ونظاما للمجتمع الجديد - موضع اختلاف واجتهادات في الرأي بين جمهرة الباحثين والفنانين فمن قائل بأن الاسلام قد حرر التصوير وآخر معتقد بأن الاسلام قد حلله وشجعه ، ولعل مرد هذا الاختلاف والتباين في الآراء وتحديد المواقف يعود الى عدم ورود نص صريح في القرآن الكريم او الحديث الشريف يؤيد التحريم او يؤكد التحليل . علما ، بأن الاحاديث التي نسبت الى الرسول (ص) بهذا الخصوص هي احاديث مختلف في نسبتها او مصادرها وسلسلة اسنادها الامر الذي يدفعنا الى تأمل الموضوع بعمق والبحث في ادلة موضوعية اخرى توضح موقف الاسلام من فن التصوير آخذين بنظر الاعتبار التطور الزمني وما يترتب عليه من مظاهر حضارية في تأثيره في نشأة فن التصوير وما طرأ عليه من تطور تأريخي في واقع الحضارة العربية الاسلامية .

لقد عرف العرب قبل الاسلام التصوير . فعلى جدران الكعبة كانت ٣٦٠ صورة عندما فتحها المسلمون كما كانت هناك صور اخرى على (الستور والثياب والخيام والاقداح والسلاح والنقود والالواح)[١] كما عرفوا نحت التماثيل وقد ورد البحث في موضوعها في فصل سبق .

وربما كان لبقاء صورة المسيح[٢] وامه على جدران الكعبة حتى سنة ٦٨٣[٣]م معنى ديني كامن وراء تلك الصورة هو الذي ادى الى بقائها لكونها تمثل رمزا مقدسا بالنسبة للمسيح وان الصور الاخرى ليست بذات اهمية لانها لاتحمل فكرة انسانية تنسجم ورسالة الاسلام وليست بذات اهمية من الناحية الدينية والاجتماعية .

ويعتقد (كريسول) ان التحريم كان قد ظهر في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي في العصر الاموي ويؤكد ذلك كل من زكي محمد حسن ومرزوق حيث ان

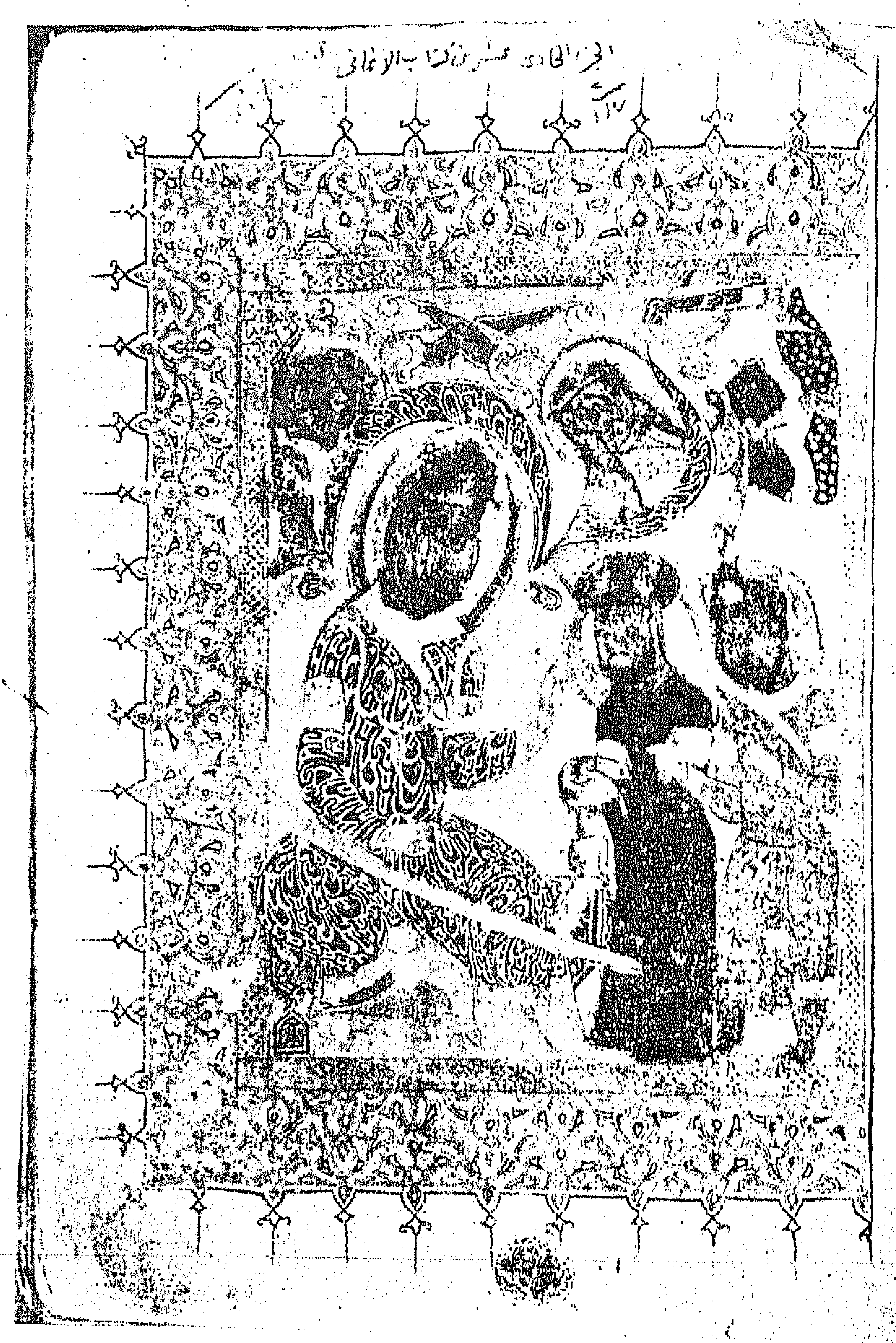
بعض الخلفاء الامويين كان قد زهد في حياته محاولا السير على هدى الخلفاء الراشدين في تنظيم الحياة الاجتماعية وفق مبادىء الاسلام لذلك رأى في التصوير وغيره من الفنون الاخرى مخالفة لتلك المبادىء ويتمثل ذلك في الخليفة عمر بن عبد العزيز . ولا تزال النظرة الى موقف الاسلام من التصوير متباينة عند بعض الفقهاء والشيوخ متأثرة بالاحساس الديني وان كانت عند البعض الاخر منهم تبدو اكثر شمولية . فبعضهم مثلا يحرم التصوير الاعلى مايداس بالاقدام والسجاد والوسائد وما عدا ذلك فانها تدل على مشاركة الله في تصويره للمخلوقات ولكن الاشجار والجبال تعد غير محرمة بوصفها ليست لها ميزة الحياة .

ويرى بعض الفقهاء المعاصرين ان فن التصوير تحريما وتحليلاً مقترن بمبدأ التوحيد فالشيخ عبد العزيز جاويش مثلا يعتقد بأن التحريم كان امرا واقعاً في بداية الدعوة الاسلامية بسبب الخوف من العودة للشرك بالله . والشيخ محمد عبده[٤] لايجد في التصوير اي خطر على الدين لا من جهة العمل ولا العقيدة وهو بلا شك في رأية هذا ينظر الى التصوير فنا انسانيا اذ يحرره من النظرة الدينية المحضة التي لاتمت الى العقيدة او مبدأ التوحيد بأية صلة .

فالايمان الثابت والعقيدة الراسخة لايمكن ان تتأثر بصورة من الصور واذا قدر له ان يتأثر فهو ليس بالايمان الذي صنع التاريخ عن طريق التضحية والعمل . ولم يمنع تضارب الآراء حول التحريم والتحليل من اقدام الفنانين المصورين على مزاولة التصوير على الخشب والزجاج والمعادن والعاج والخشب والمنسوجات والسجاد وقد تجلت عبقريته ايضا في فن الكتابة حيث صدرت المخطوطات العلمية والادبية والتاريخية .

وعلى الرغم من تضارب الآراء ايضا لم يمنع من ان بعض المصورين الفرس والاتراك اتخذ من القصص القرآنية ومن حياة الرسول مواضيع ليرسمها وان اقدم صورة دينية ورد ذكرها في كتب التاريخ ترجع الى القرن السابع الميلادي في الصين تمثل نوحا وعيسى وموسى ومحمدا يركب جملا رآها رحالة عربي اسمه ابن هبار ولكن لم ترد معلومات عمن قام برسمها . ولكن اول صورة وصلت الينا للنبي محمد وردت في الجزء الحادي عشر من مخطوطة كتاب الاغاني الذي صور في المدرسة العراقية وهو محفوظ في دار الكتب المصرية ، تمثل النبي وبين يديه اسقف نجران (ش ٩٢) .

وكتاب جامع التواريخ من المدرسة المغولية الايرانية يصور قصص الانبياء وحوادث مهمة في السيرة النبوية . وفي كتاب الاثار الباقية للبيروني صورة اخرى



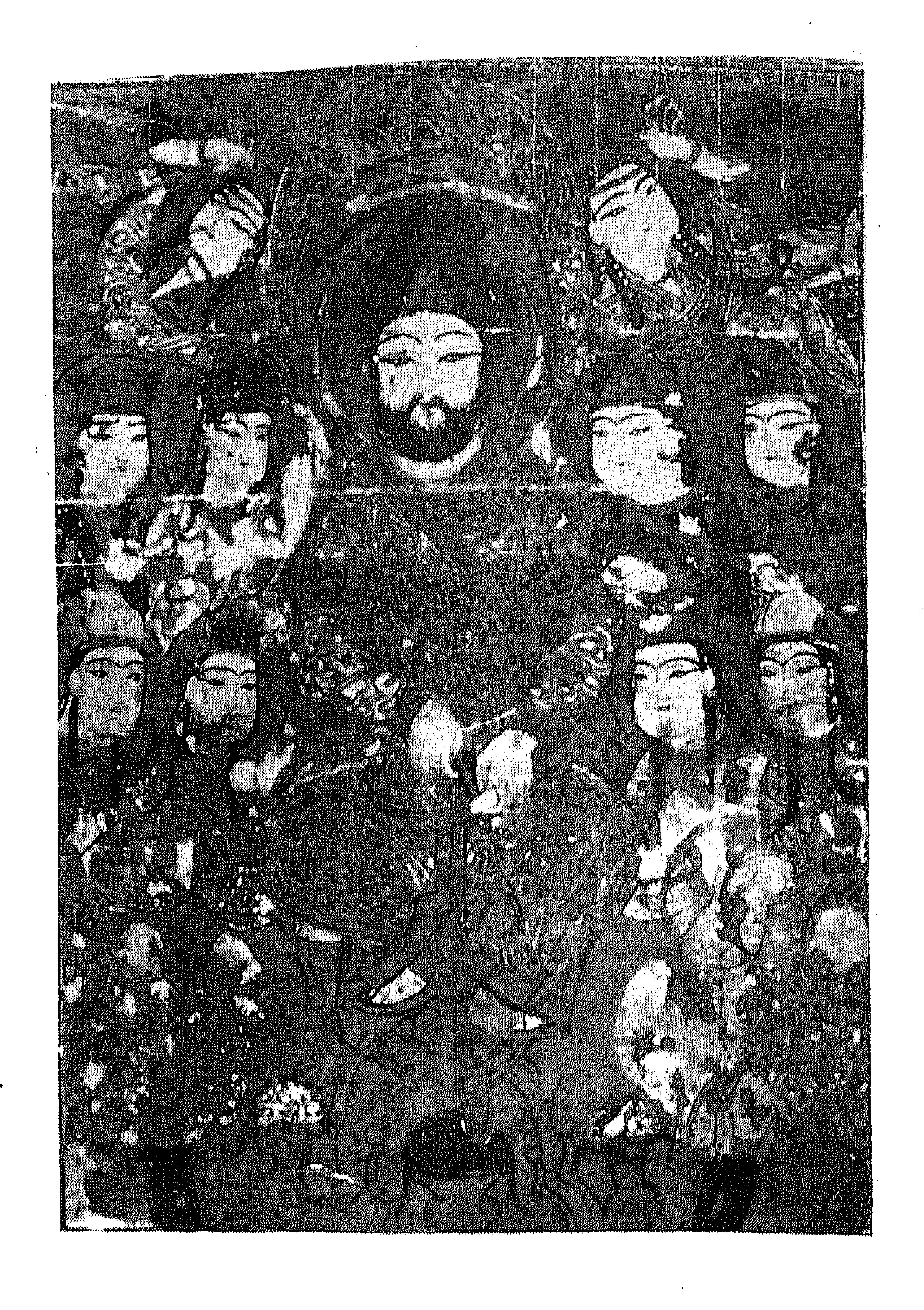
شكل ٩٢

للنبي تحيط برأسة هالة مدورة كالهالة حول رأس المسيح ويرجع تاريخ هذا المخطوط الى (١٣٠٧ ـ ١٣٠٨م) ومحفوظ في جامعة ادنبرة .

ان هالة النور المدورة هذه فقدت اهميتها بعدئذ في الصور الاسلامية فلم تعد تدل على قدسية ما او لتمييز الشخص المهم في الصورة وانما استخدمت بعد ذلك لكافة الاشخاص الموجودين في الصورة كما تبدو في بعض المصورات التي رسمت في المدرسة العراقية (ش ٩٣) .

وكانت تستخدم احيانا هالات نور تشع الى الجوانب حول رأس النبي محمد وآل بيته . وقد كثر تصوير الانبياء في ايران في القرن السادس عشر للميلاد وكانت تستخدم حول رؤوسهم هالات من النور منقولة عن الهالة التي كانت ترسم حول رأس بوذا في الفن الهندي (ش ٩٤) ، وقد رسمت صور الرسول احيانا بدون ملامح او بوضع نقاب على وجهة (٩٥) .

وخلاصة القول ان الآراء المتضاربة حول التحريم والتحليل جعلت المسلمين ينصرفون الى اتقان الزخارف البعيدة عن تجسيد الطبيعة ويتفوقون في بناء العمائر وزخرفتها وتزين التحف بالرسوم الفنية والابداع في الزخارف البنائية والهندسية . كما ارتفعت مكانة الخطاطين والمذهبين والمشتغلين بانتاج المخطوطات الثمينة .



شکل ۹۳



شكل ٩٤


وقال یا محمد ربك یقرئك السلام ویخصك بالتحیة والاکرام
حق تعالی سکا سلام قلدی ایدی اشته جبرائیلی

شکل ۹۵

((مدارس التصوير الاسلامية))

ان اقدم المخطوطات العربية التي وصلت الينا تعود الى القرن ١١م وقد اشارت بعض المصادر العربية عن وجود مخطوطات عربية مصورة تعود الى القرن ٨م منها مصورات[٥] للخليفة العباسي المأمون اجتمع في رسمها عدد من الحكماء صوروا فيها العالم بأفلاكه ونجومه وبره وبحره ومساكن الامم والمدن ، كما ورد ذكر كتاب مصور لكليله ودمنه كان يملكه احد القضاة ولكن لم ترد معلومات عمن قام برسمه او عن طبيعة ذلك الرسم .

وقد كان للاقاليم التي قامت فيها مدارس التصوير الاسلامية اثر كبير في رسومها وذلك في بداية نشأتها ولكن هذه التأثيرات اختفت في القرن الثاني عشر والثالث عشر للميلاد فظهرت تقاليد فنية موحدة سببها الارتباط الوثيق بين الاقاليم الاسلامية وسهولة تنقل الفنانين . كذلك تشجيع بعض الخلفاء والولاة وذوي الجاه للفنانين واستدعاؤهم من بلد لاخر كان مدعاة لهذا التشابه الكبير في الاسلوب التصويري بحيث اصبح من الصعب احيانا التمييز بين مراكز انجازها من العالم الاسلامي .

المدرسة العراقية :

وتعد اساس المدرسة العربية[٦] في التصوير الاسلامي التي اثر اسلوبها في مراكز اخرى للتصوير كالموصل وسوريا ومصر والمغرب والاندلس وقد استمر ازدهار بغداد في هذا المجال حتى استولى عليها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي وبذلك انفردت المراكز الفنية من العالم الاسلامي باساليب اخرى مختلفة عن اساليبها السابقة .

وقد نسبت الى هذه المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التي تناولت المواضيع العلمية والادبية والتي ترجمت عن اليونانية في الطب والعلوم الاخرى . ويعتقد ان المدرسة العراقية قامت على اكتاف مصورين من اتباع الكنيسة الشرقية او على ايدي فنانين تتلمذوا لايدي هؤلاء . حيث يظهر التأثير المسيحي البيزنطي[٧] في هالات النور المدورة التي كانت تستخدم حول رؤوس الاشخاص في بعض المصورات .

ومن المميزات الاخرى المهمة لهذه المدرسة بروز الطابع العربي المتميز لوجوه الاشخاص حيث تلوح عليهم مسحة عربية وتغطي وجوههم لحي سود وانف اقنى .

وتميزت مصوراتها بالواقعية كذلك المبالغة في زركشة الملابس بالازهار وبالطريقة الاصطلاحية في رسم الاشجار (ش ٩٦) ، وعلى الرغم من ذلك فهناك بعض رسوم النبات جاءت تحاكي الطبيعة .

ويبدو اسلوب الشفافية في رسوم العمائر حيث يظهر المصور ما يدور داخل الحجر من خلال حذف الرسام للجدار الامامي للحجرة . كذلك شفافية النهر حيث تظهر من خلاله الاشياء الموجودة فيه كالاسماك والمجاذيف مثلا (ش ٩٧) . وقد مال الفنان في مصوراته الى التسطيح وعدم التجسيم في الصورة كذلك لم يراع المنظور فيها فكانت ترسم بمنظور من الاعلى ، وقد يظهر المنظور احيانا في بعض رسوم المناضد والسلالم .

ومن مميزات المدرسة العراقية الجمع بين مشهدين في صورة واحدة وكذلك اظهار الشخص المهم اكبر حجما من اولئك الذين يحيطون به ، واستخدام العيون في التعبير والاصابع في الاشارات .

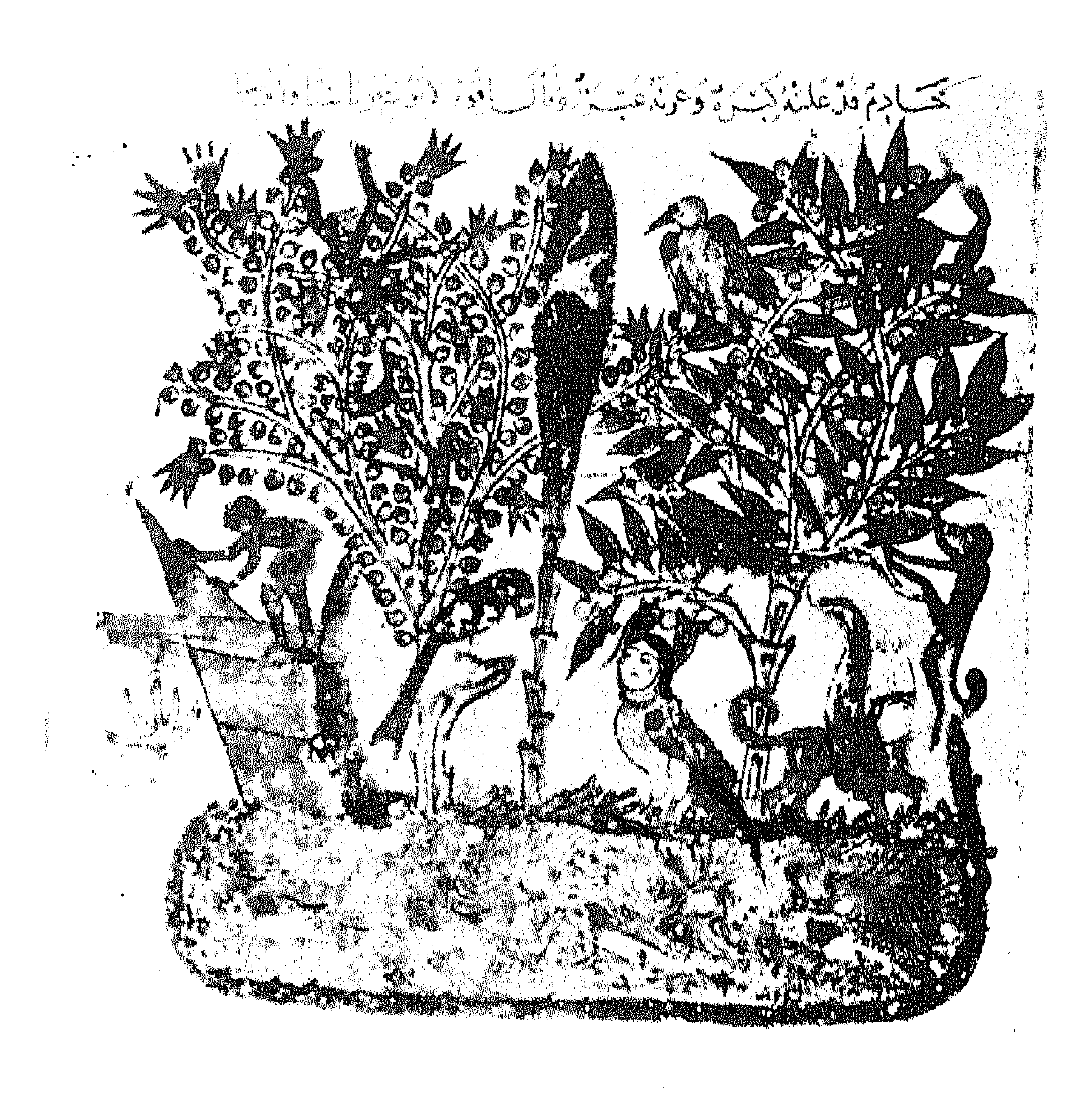
وقد وفقت هذه المدرسة في رسم الحيوان ولا سيما الابل والخيل فابدعت في رسم جموعها المتراصة (ش ٩٨) ، كما تبدو في رسوم مقامات الحريري ، وتظهر الملائكة باجنحتها المدببة كاسلوب آخر من اساليبها كما تبدو في مصورات مخطوط رسائل اخوان الصفا (ش ٩٩) .

ومن اشهر فناني هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذي كتب وصور نسخة من كتاب خواص العقاقير المترجم عن اليونانية (ش ١٠٠) ويبدو التأثير المسيحي في مصورات هذا الكتاب ويعتقد[8] بأن الفنان قد تتلمذ لفنان مسيحي من العراق . اما يحي بن محمود الواسطي فصور مخطوطات من مقامات الحريري محفوظا الان في المكتبة الاهلية بباريس فيه نحو مائة صورة . وتعد مصورات مقامات الحريري صورة صادقة لتمثيل الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك العصر (١٠١) .

ومن مميزات رسوم الواسطي اظهار الاشخاص وهم ممتلؤ الحياة رغم نسبهم غير الواقعية وكذلك تبدو الحيوانات اقرب الى طبيعتها . وقد جسدت صور الاشخاص أدق الخلجات النفسية ، ولا يستخدم الا عددا محدودا من الالوان ولكن تجاور هذه الالوان يجعل الصورة تبدو كأنها زاخرة بعدد كبير من الالوان . وكل الوانه ذات درجات لطبقة هادئة فقد استخدم اللون الذهبي الى جانب الارجواني الداكن والاخضر الزيتوني والازرق والبنفسجي . وكان استخدامه للحلي قليلا في مصوراته . وتختفي خلفيات الصورة عند الواسطي التي تبرز الطبيعة ويكتفي برسم شجرة او اثنتين او بعض الاعشاب البرية . كما انه لم يهتم في البعد الثالث



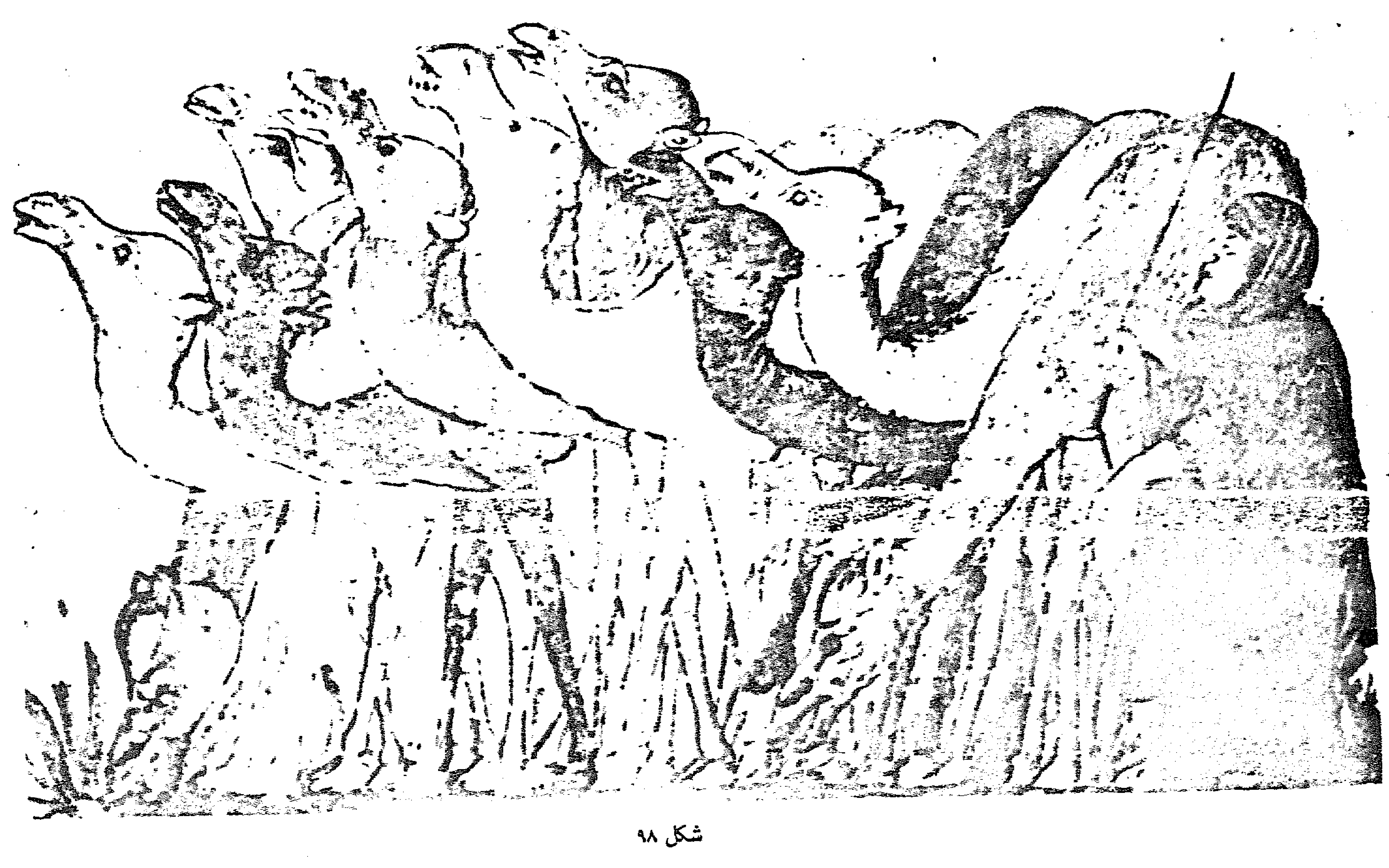
شکل ۹۶



شكل ٩٧

فتبدو صوره مسطحة لا اثر فيها للظلال او التسجيم ، وتبدو الاشخاص والحيوانات والعمائر على مستوى النظر سواء اكانت في العراء ام في داخل المباني . واستخدام الواسطي ما يسمى بالمنظور المعكوس تظهر فيه الاشياء البعيدة اكبر من القريبة .

وبالاضافة الى ما ذكر من مصورات هذه المدرسة فقد صورت فيها نسخة من كتاب كليلة ودمنه[٩] ، وعجائب المخلوقات[١٠] (ش ١٠٢) ، والاغاني ، والحيل الميكانيكية[١١] (ش ١٠٣) ورسائل اخوان الصفا (ش ١٠٤) وكتاب الترياق والبيطرة . ويعد الكتاب الاخير مهما جدا لكونه اول كتاب يصور في هذه المدرسة سنة ١٢٠٩م وقد تناولت مصوراته رسوم الخيل (ش ١٠٥) . وهناك نسخة اخرى من مقامات الحريري صورت في مدرسة بغداد سنة (١٢٢٥ - ١٢٣٥م) محفوظة في مكتبة لينغراد وقد امتدت اليها يد التشويه (١٠٦) .



شكل ٩٨



شکل ۹۹



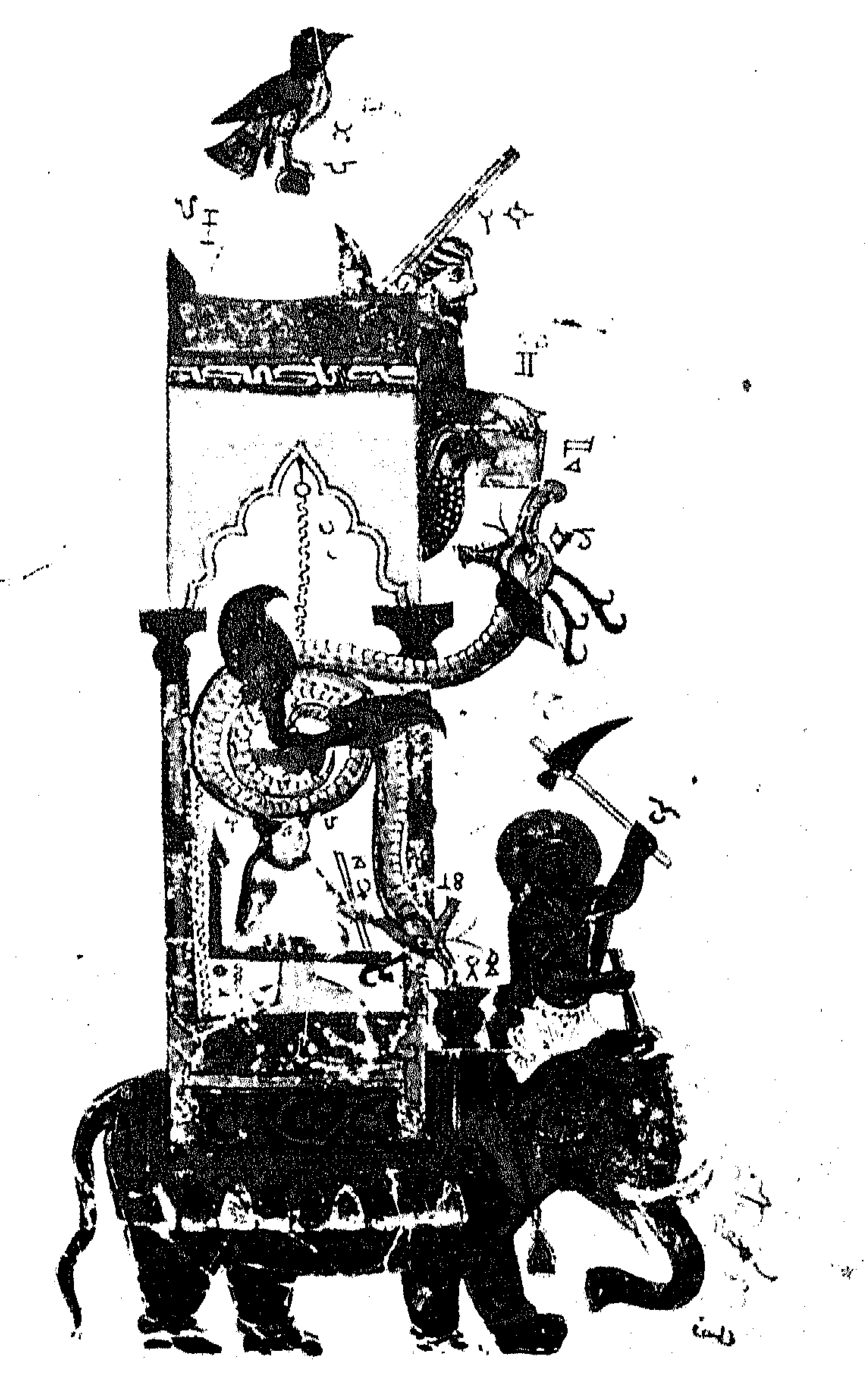
شكل ١٠٠



شكل ١٠١



شكل ١٠٢



شكل ١٠٣



شكل ١٠٤



شكل ١٠٥



شكل ١٠٦

التصوير الاسلامي في مصر

صورت في مصر في العصر الطولوني في القرن التاسع الميلادى بعض المخطوطات مستخدمة فيها بعض العناصر الزخرفية الشائعة في ذلك العصر وخاصة بعض الاشكال الهندسية التي تتخللها التفافات حلزونية تشابه زخارف التوريق الحلزوني الموجود على الرواق الشمالى الشرقي لجامع ابن طولون وهي ذات علاقة كبيرة بزخارف سامراء بل من مدرستها نفسها ، كما يبدو في بعض مصوراتها استمرار تأثير التقاليد القبطية [١٢] في استخدام الالوان كالاصفر والاحمر والاخضر بدرجاتها المختلفة . ويبدو التأثير القبطي والفرعوني ايضا في استخدام الزخارف الذهبية وتبدو هذه التأثيرات في صورة للفنان ابي تميم حيدرة احد مصورى هذا العصر .

التصوير في العصر الفاطمي

وفي العصر الفاطمي في القرن العاشر الميلادي صورت بعض الرسوم الجدارية بالفريسكو بالاضافة الى بعض الاوراق التي وجدت في اماكن مختلفة تظهر الاسلوب التصويرى الذى كان متبعا في ذلك العصر . ففي حمام فاطمي يرجع الى القرن العاشر او الحادى عشر الميلادى صورة رسمت بالفريسكو على حنايا جدرانه تمثل شابا يحمل بيده كأسا ويرتدى جلبابا تزينه حليات من زخرفة نباتية حمراء وحول عضديه شريط وعلى رأسه عمامة ذات طيات وحول رأسه هالة مدورة ويحيط بالحنية شريط من حبات اللؤلؤ (ش١٠٧) وفي حنية ثانية هناك صورة اخرى تمثل طائرين متقابلين وبينهما زخرفة تتألف من اوراق نباتية ويحف بالحنية ايضا شريط من حبات اللؤلؤ . ان جميع هذه الصور وحتى الصور المرسومة على الالواح الخشبية والخزف (ش١٠٨) تبدو متأثرة باسلوب صور سامراء الجصية الموجودة في قصر الجوسق خاصة مناظر الرقص التي كانت مألوفة في المصورات الفاطمية :

وهناك صورة على ورقة تمثل شخصا في يده كأس وبجانبه بعض اواني النبيذ تعود الى هذا العصر محفوظة ضمن مجموعة رالف هرارى . وفي متحف الفن الاسلامي في القاهرة ورقة اخرى عليها صورة تمثل رجلين بينهما زخرفة نباتية ورسم لاربعة طيور . كما توجد في المتحف البريطاني ورقة عليها رسم يمثل معركة حربية .

وفي مجموعة شريف صبرى هناك صورتان اصابهما التلف ولكن لم يمنع ذلك من اظهار بعض ملامحها التي تشير الى تأثرها باسلوب رسوم سامراء المائية .

ومن اشهر مصورى المدرسة الفاطمية ابن عزيز وكان عراقي الاصل ومصور اخر يدعى القصير .

التصوير في عصر المماليك في مصر وسوريا :

اختلفت اساليب التصوير عن سابقيتها حيث تأثرت بالاسلوب المغولي [١٣] على الرغم من ان المغول لم يحكموها بشكل مباشر وتبدو هذه التأثيرات في مسحة وجوه الاشخاص ، كالوجوه المدورة والعيون الضيقة المنحرفة وبعض اغطية الرأس .

كما صورت الاشكال والاشجار بشكل يقارب الطبيعة فتبدو الحياة في بعض الصور كأنها تتحرك بتأثير النسيم .

وتبدو تأثيرات المدرسة العراقية في الموصل في مخطوط من مقامات الحريرى صور في سوريا سنة ١٣٣٤م في الانوف المدببة القصيرة والمفرطحة والبقع الحمراء على الوجنات (ش١٠٩) . كما تبدو تأثرها بمدرسة بغداد بمقامات الحريرى الواسطية وكذلك باستخدام



شكل ١٠٧

هـالات النور حول رؤوس الاشخـاص . وفي هـذه المخطـوطـة ايضـا استخـدمت الخلفيـة الذهبية ، وقد استخدم مصورو المدرسة المملوكية الاطـارات لرسومـاتهم كما تبـدو في صور كتاب دعوة الاطباء (ش ١١١) .

كما تبدو بعض التأثيرات التركية في اسلوب ارتـداء الصـداريـات التي تقفل من اليمين الى اليسار .

لقـداستخـدمت طيـات الملابس بشكل مبـالغ فيـه خـاصـة من الاسفـل حيث تبـدو متجمعـة بشكل خطـوط ملتـويـة ، واستخـدمت بعض المظـاهر المعمارية كالاقـواس التي



شكل ١٠٨

استخدمت فيها الاحجار بلونين مختلفين وحنفية مذهبة وتتدلى من وسطها القناديل التي شاعت في عصر المماليك ، حيث تبدو جميعا في مصورات مخطوطة كشف الاسرار .
صورت في المدرسة المملوكية بالاضافة الىالكتب العلمية والادبية كتب عسكرية تهتم بالتدريب العسكري وصنع الالات الحربية وكيفية استعمالها (ش١١٠) .

التصوير الاندلسي :

ان معظم المصورات التي وجدت على جدران ممرات سور مدينة الزهراء ذات صلة وثيقة برسوم سامراء الجدارية . وقد شاعت الوجوه الدائرية ذات السحنة السامية ، كما تظهر هنا في وجه السيدة المرسومة على الجدران المذكورة والتي سبق ان وجدناها على جدار الحمام الفاطمي في مصر .
وعلى جدار رواق يسمى برج دمشق في قصر الحمراء بغرناطة توجد مصورات صغيرة اشبه ما تكون بصور المخطوطات تمثل رسوما لونت بأكثر من ١٢ لونا بينها اللون الذهبي تظهر اناسا يحتفلون بالعيد ، وصيادين يطاردون انواعا مختلفة من الحيوانات لم يبد الفنان الاهتمام بالبعد الثالث في اى من هذه المصورات التي وضعت الى جانب بعضها على خلفية غير مزخرفة وتكشف عن علاقة كبيرة بينها وبين تصاوير مدرسة بغداد خاصة في المسحة السامية للوجوه .



شکل ۱۰۹



شکل ۱۱۱



شكل ١١٠

ومن نماذج مدرسة الاندلس مخطوطة عن الاعشاب الطبية او خواص الاشجار محفوظة في باريس وتعود الى القرن (١٦م) واخرى عنوانها قصة غرام محفوظة في الفاتيكان (ش١١٢) . وقد تأثرت رسوم هذه المخطوطات بالاساليب الاوربية كالاهتمام بالمنظور واستخدام الالوان المائية وكذلك استخدام الظل والضوء وتداخل المواضيع المسيحية مع الاسلامية الا ان التقاليد المعروفة والمسحة العربية كانت ظاهرة كذلك يبدو اسلوب المدرسة محافظا على اصالته العربية في التنفيذ ورسم الملابس والاسلحة وتتجلى هذه التأثيرات في مخطوطةعنوانها (سلوان المطاع في عدوان الاتباع) وتعود الى القرن (١٦م) ومن المحتمل ان هذه المخطوطات من رسم احد الفنانين المدجنين (وهم العرب الذين بقوا في مدنهم بعد زوال دولتهم من الاندلس) .

المدرسة المغولية :

بعد سقوط بغداد على ايدى المغول سنة ١٢٥٨م تغيرت الاحوال المعيشية تغيرا كبيرا وقد دمر غزو هولاء الوضع الاجتماعي والاقتصادى اللذين يهيئان الجو الملائم لازدهار فن الكتاب خاصة في المدن العراقية . واضطر الكثير من الفنانين للهجرة الى جهة الغرب والشمال الغربي من العراق واجبر قسم اخر منهم على العمل في العواصم[١٤] الجديدة للدولة المغولية . وبذلك نشأت اولى هذه المدارس في ايران في القرن (١٣-١٤م) .
ترسمت هذه المدرسة خطى مدرسة بغداد في اسلوب رسم المخطوطات الا انها بدأت تخضع تدريجيا الى تأثيرات من الشرق الاقصى بحكم علاقتهم الوثيقة ببلاد الصين واعجابهم بالحضارة والثقافة الصينية فظهرت مميزات جديدة لهذه المدرسة تبدو فيها المسحة الصينية في الوجوه وفي رسم الطبيعة ، وكان الفنان يحاكي الطبيعة في رسم الاشجار والسحب والمياه . واهتم بالمنظور ومراعاة النسب للانسان والحيوان وما يحيط بها من اجواء . كذلك تبدو الملابس مزخرفة بالازهار . كما اهتم الفنان برسم الخيل ولكن بشكل يغاير شكل الخيول العربية . كما ظهرت في رسومه انواع من غطاء الرأس للنساء والرجال بشكل غير مألوف ، ورسم بعض الحيوانات الخرافية كالتنين .

ومن ابرز كتب هذه المدرسة جامع التواريخ وقد كتبه وصوره الوزير رشيد الدين ويتناول بصوره جميع قصص القرآن الكريم (ش١١٣) . ومخطوط لكليلة ودمنة رسمه الفنان احمد موسى الذى تميز في الابداع بالمنظور واستخدام الظل ، كذلك كتاب منافع الحيوان وكتاب الاثار الباقية .

التصوير في المدرسة التيمورية (ق ١٤ ـ ١٥م) :

لقد جمع تيمور لنك في عاصمته سمر قند الفنانين من مختلف الاقاليم الاسلامية في مختلف المجالات الفنية . وقد ازدهر فن تصوير المخطوطات في عصره . وتعد هراة اهم مراكز التصوير في المدرسة التيمورية وكان فيها مجمع يضم الخطاطين والمزخرفين والمصورين والمجلدين .

واهم مميزات اسلوب هذه المدرسة رسم المناظر الطبيعية بازهارها المتفتحة وحشائشها وصورت المرتفعات والجبال فيها على شكل الاسفنج واستخدمت الالوان الساطعة .
وتغلب الحيوية على رسوم الاشخاص على عكس الجمود الذى كان سائدا في المدرسة المغولية . كما تبدو التأثيرات الصينية مستمرة هنا في الاجواء الطبيعية ووجوه الاشخاص .
ويعد كتاب المعراج من الكتب المهمة التي صورت في هذه المدرسة فهو يصور رحلة



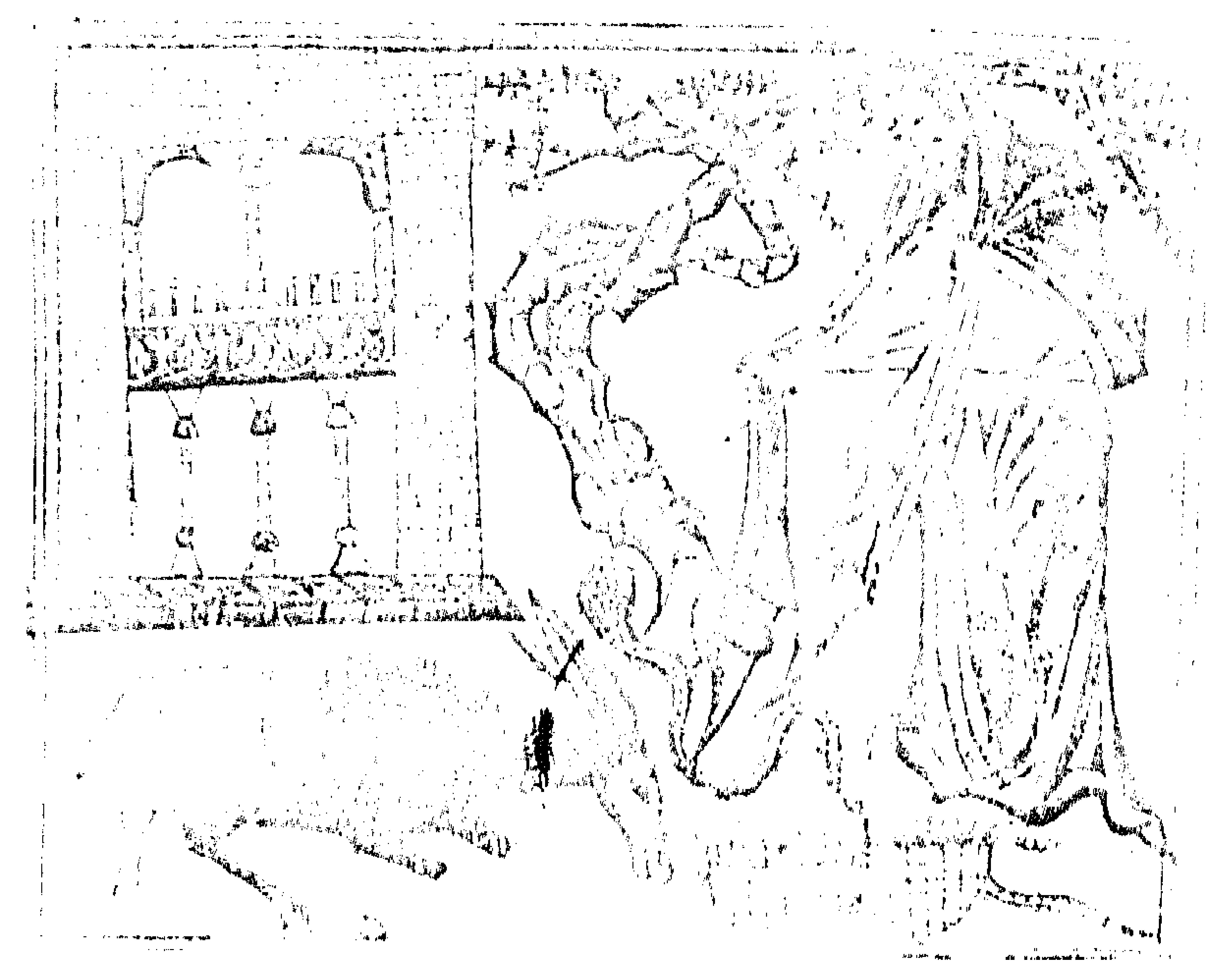
شكل ١١٢

النبي الكريم الى السماء تحيط بركبه الملائكة ويتقدم الركب جبرائيل . كل ذلك بطبيعة تغلب عليها التأثيرات الصينية ، كما رسمت جميع الملائكة بملامح صينية عدا سحنة الرسول كانت تبدو عربية (ش١١٤) . وقد احيط راسه بهالة تشبه الهالة التي حول رأس بوذا في الفن الهندى .

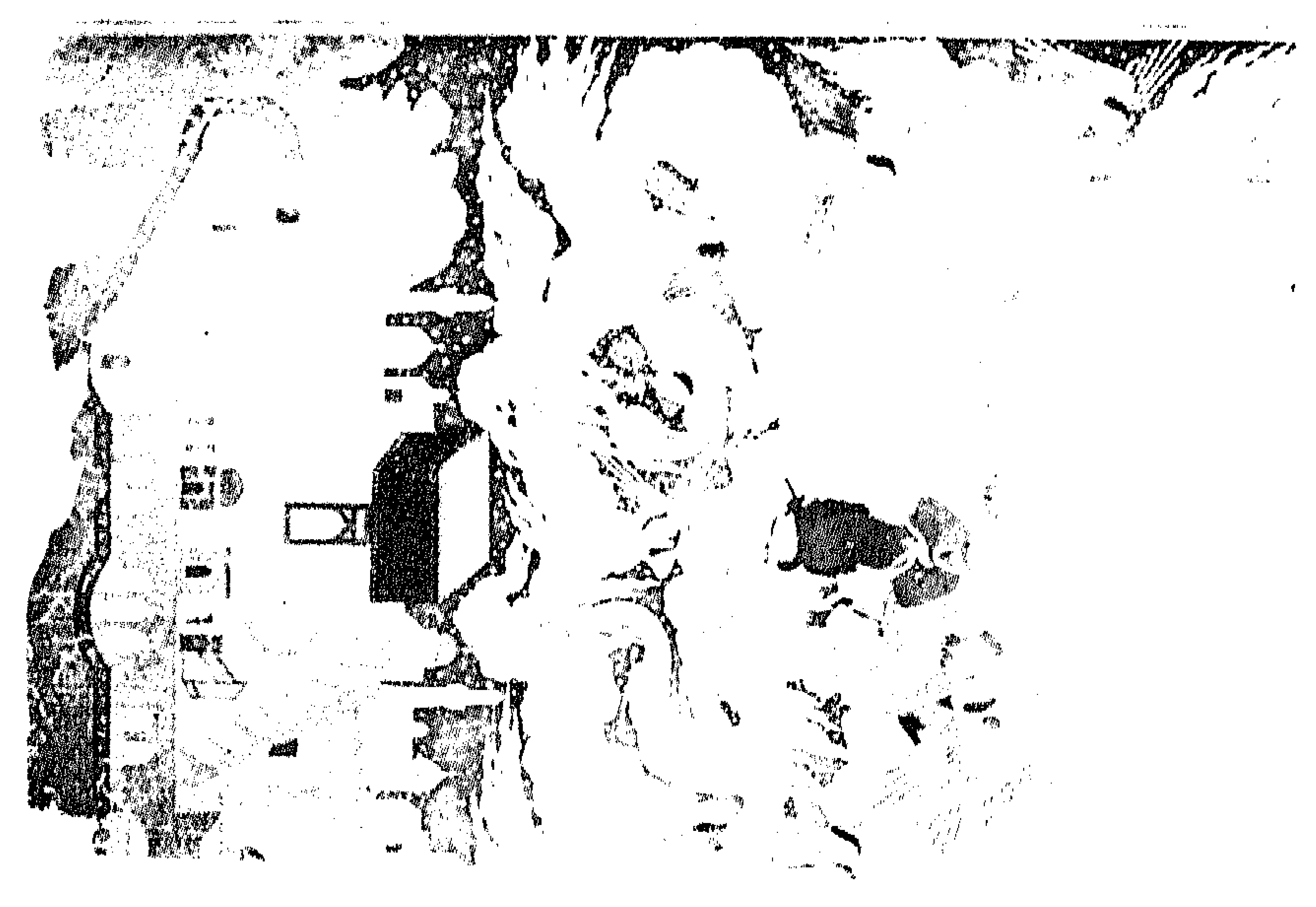
التصوير في المدرسة التركية :

امتازت هذه المدرسة بغزارة الانتاج الفني في العصر العثماني وذلك بتأثير من السلاطين الذين احبوا الفن وشجعوه ويبدو من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتها وزخرفتها وتجليدها وتذهيبها .

وقد استدعى السلاطين فنانين من مختلف الاقاليم الاسلامية للعمل في بلاطهم وظهر



شكل ١١٣



شكل ١١٤

في تأثيرات فن الاساليب الشرقية في هذه المصورات . ثم بدأت التأثيرات التركية المحلية تبدو في رسوم سحنة الوجه ذى الفك البارز .

وعند سقوط القسطنطينية على يد محمد الثاني سنة ١٤٥٣م اصبح الاتراك على اتصال مباشر بالغرب وتأثروا تدريجيا بالاساليب الفنية الغربية . وقد استدعى السلطان محمد الفنان الايطالي جنتيللي بلليني الى بلاطه في استنبول فرسم له صورة ما تزال محفوظة في المتحف الوطني في لندن (ش١١٥) . ومن اعجاب الفنانين الاتراك أن احدهم هو حيدر باشا كان ينقل لوحات الفنان الفرنسي كليويه . وفي دار الكتب المصرية نسخة من مخطوط عجائب المخلوقات صورت سنة ١٦٨٤م من قبل الفنان مصطفى فضل الله وفيه (٣٧) صورة مختلفة الحجم من الطراز العثماني في نهاية القرن (١٧م) .

ويبدو التأثير الاوربي في المصورات التركيه واضحا في بعض المخطوطات مثل كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين الذى صور للسلطان سليمان في القرن (١٧م) كذلك في مجموعة من صور شخصية لسلاطين عثمانيين محفوظة في دار الكتب المصرية . كما صور في هذه المدرسة كتاب سير الانبياء حيث صور فيه النبي وآل بيته في مواقف مختلفة (ش١١٦) .

اما ابرز الموضوعات التي صورت فكانت تمثل مناظر القتال والحصار ورسوم الاسلحة والعمائر ذات السقوف المنحدرة التي كانت شائعة في تركيا آنذاك (ش١١٧) .

وعلى ما في المكتبات التركية من مخطوطات الا ان الاختصاصيين لم يدرسوها فنيا لذا فأن دراسة التصوير التركي ماتزال في بدايتها .

التصوير الاسلامي في الهند :

عرفت الهند بتراثها الفني العريق وبآثارها الرائعة في النحت والتصوير . استولى (بابر) التيموري على اكرا ودلهي سنة ١٥٢٦م وأسس أسرة الهنود المغول التي بقيت تحكم الهند رجزءاً من افغانستان حتى سنة ١٨٥٨م . وقد استعان هؤلاً بهذا التراث الفني الهندى الذى تجلى في مصوراتهم بعد ذلك الحين .

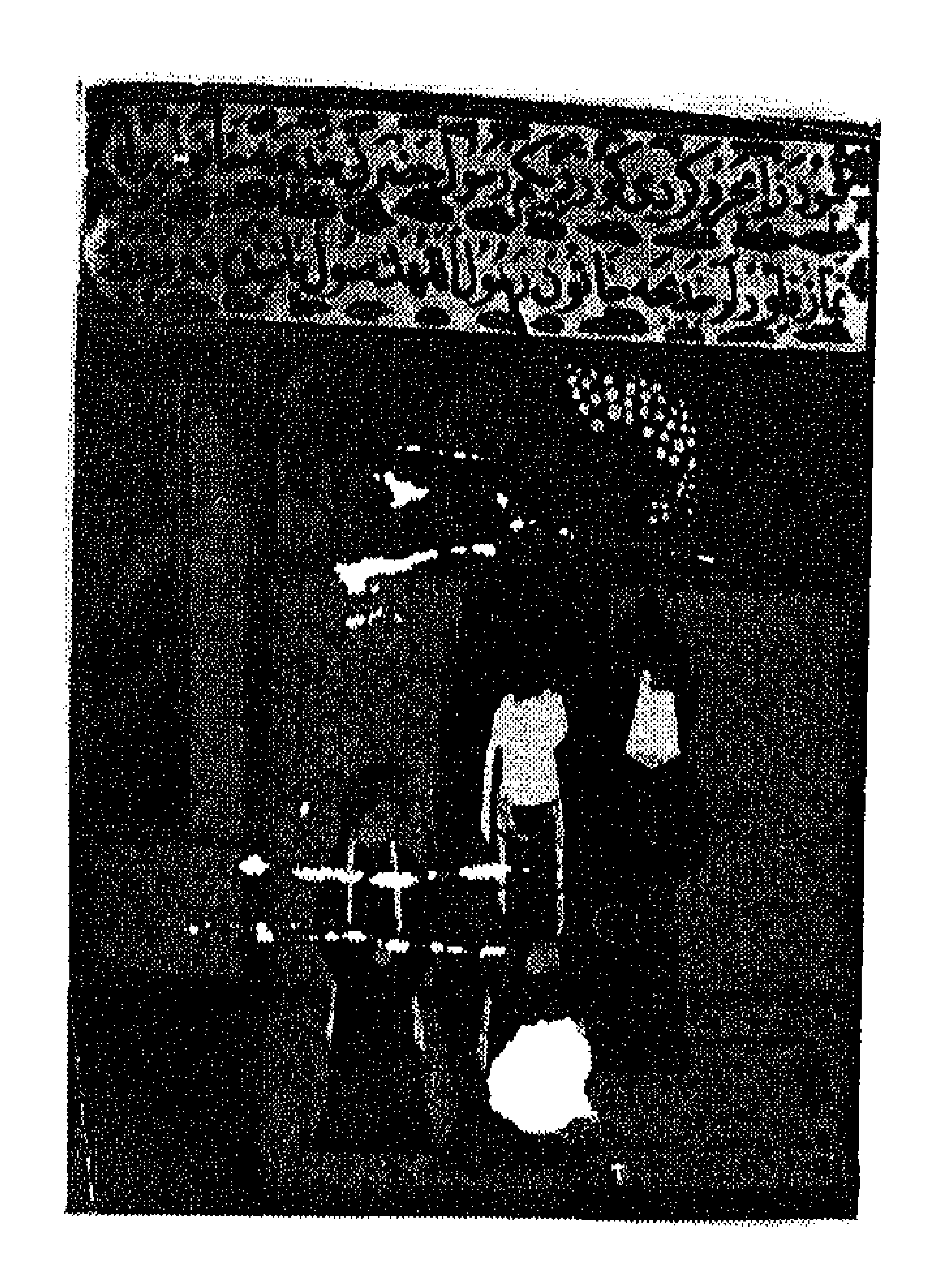
وقد جمع السلاطين المغول في بلاطهم امهر المصورين . ويعد السلطان (اكبر) من اشهر رعاة الفنون وخاصة فن التصوير ، فقد زينت جدران قصوره في عاصمته الجديدة (فتح بور سكرى) بالنقوش والرسوم الجميلة وقد أسس مجمعا للفنون ضم حوالي سبعين مصورا كانوا يرسمون الصور لتوضيح المخطوطات وتزيينها باشراف مصرين كانوا قد تأثروا بالاساليب المغولية ، واستمرت هذه التأثيرات في المصورات الهندية حتى القرن (١٦م) بعدها اتجه الفنانون الى الاهتمام بالاساليب الفنية الهندية القديمة . ومن مميزات هذه الفترة



شكل ١١٥

اشتراك اكثر من فنان في رسم لوحة واحدة وبذلك يكون عليها امضاءان او اكثر كما تتمثل اساليب مختلفة في نفس اللوحة وفقا لاساليب منفذيها . وامتازت مصورات المدرسة الهندية بالدقة في رسم الاشخاص والحيوان ومراعاة النسب والمنظور ومزج الالوان بشكل منسجم جميل كما امتازت برسم الوجوه الجانبية ذات السمات الهندية (ش١١٨) كذلك يبدو الاسلوب الهندى في العمائر والملابس والاجواء الطبيعية في الصورة من جبال ووديان وسماء وطيور .

وقد اعجب الفنانون الهنود بالصور الاوربية[15] التي كانت تصل اليهم بوساطة المبشرين الذين كانوا يحملون الصور الدينية المسيحية فقلدها بعضهم واخذ البعض الآخر في رسم النساك والصالحين المسلمين في ذلك العصر .



شكل ١١٦

واستمر ازدهـار الفنون في عصر السلطـان جيهـانكير في القرن (١٧م) فـأزدهرت رسوم الحيوان والنبات وكان الفنان منصور من البارعين في تصوير الزهور . كما اقبل المصورون على رسم الصور الشخصيـة في عصر السلطـان المـذكور فصوروه في مختلف المنـاسبـات كما صوروا الامراء وكبار الموظفين وكان المصور ابو الحسن الذى لقبه السلطان بنـادر الزمـان اقربهم اليه .

امـا السلطـان جيهـان فكان اهتمامــه بــالعمائر اكثر من التصـويـر ولكن رسم الصـور الشخصية استمر في عهـده بيـد ان قلـة اهتمام الفنـانين بـالفنون بعـد السلطـان جيهـان في القرنين (١٨ ،١٩م) على وجه الخصوص ادت الى تدهور المدرسة الهندية المغولية .

وازدهرت مدرسة راجبوت الهندية في مدن عديدة من الهند كالبنجاب وراجبوتانا . وكانت معاصرة للمدرسة المغولية الا انها امتازت باحياء التراث الهندى القديم في مصوراتها المقتبسة من النقوش الهنديـة القـديمـة على الجـدران ، كـذلـك تنـاولت المواضيع الشعبيـة واقبلت على تصوير القصص والملاحم الهندية ورسم الالهة والقديسين الهنود .



شکل ۱۱۷

ـ الفصل السادس ـ
الفنون التطبيقية

يقصد بالفنون التطبيقية تلك التي تنفذ على مواد لها قيمة فنية كالتحف المعدنية والخزفية والزجاجية والمنسوجات واعمال الخشب والعاج ...الخ . ان عقيدة التوحيد الاسلامية جعلت الفنون في عناصرها ومضمونها تتجه اتجاها موحدا في العالم الاسلامي .
كما ان حرية تنقل الفنان من مكان لآخر من اقصى الشرق الى اقصى الغرب وبالعكس جعل الكثير من التحف الاسلامية تتشابه في اساليبها فمثلا بعض الاعمال الخزفية التي كانت تصنع في ازنيق في الاناضول تسمى بالخزف الدمشقي . كما ان من الصعوبة احيانا تمييز التحف المعدنية والزجاجية والخشبية والفخارية التي صنعت في العراق من التي صنعت في سوريا او في مصرا او في اى بلد من العالم الاسلامي .
وسنتناول في هذا الفصل دراسة بعض التحف الاسلامية كالخزف والتحف المعدنية والزجاجية والمنسوجات العربية الاسلامية . كما سنتطرق لدراسة تاريخ الخط العربي ، لما له من اهمية في تدوين تاريخنا العربي والاسلامي وفي حفظ التراث الفني لهذه الامة العريقة في حضارتها .



شكل ١١٨

(((الخــزف)))

للفخار والخزف تاريخ عند الاقوام الـذين عـاشوا في منـاطق انتشـار الاسلام . فقد عاشت اقـدم الحضـارات في وادى الرافـدين ووادى النيل وترك هؤلاً انواعـا وتكوينـات جميلـة منْ الفخـار ثم زججوهـا فـاصبحت خزفـا ، فـالاواني الخزفيـة هي التي تصنـع من الفخار المزجج بينما الفخارية تكون مصنوعة من الطين المفخور بدون تزجيج .

يمثل الخزف الاسلامي المكان الاول من غزارة الانتاج بين التحف الاسلامية على الرغم من تلف الكثير منه خلال التنقيبات . ولا تزال التنقيبات تكشف بين الحين والاخر عن اشكال متنوعة في الصنعة والزخرفة والالوان فقد وفق الخزافون في اختيار الالوان واتقان الطلاء وقد تميز الخزف الاسلامي ببعض الالوان مثل الابيض والاصفر الليموني والاخضر الفيروزى المخضر وكذلك البنفسجي المائل الى الاحمر .

وهذا لا يعني عدم وجود الالوان الاخرى كالاسود والاحمر والوردى والاخضر وغيرها ، علاوة على الخزف المذهب .

وقد اقبل المسلمون على صناعة انواع جيدة من الخزف تميزت باختلاف طرائق صناعتها واساليب زخرفتها خلال العصور الاسلامية ، كما استعملوا الخزف لشتى الاغراض سواء كانت للاستعمال اليومي كالاواني ام كتحف للزينة . وصنعوا الفسيفساء الخزفية والبلاط لكسوة العمائر من الداخل والخارج وكانوا موفقين كل التوفيق في اتقان انواع الطلاء والتنويع المبدع في الالوان ولم يكتف المسلمون بأنتاجاتهم المحلية بل كانوا يجلبون بعض الانتاجات التي كانت تصنع في مناطق اخرى من العالم وخاصة من الصين التي كان لها ماض عريق في انتاج اجود انواع الخزف . ومثال على ذلك ما وجد في حفائر النسطاط من قطع خزفية تمثل انواعا عديدة من الخزف الاسلامي المصنوع ما بين القرنين (٩-١٧م) تمثل اساليب مختلفة فضلا عن مجموعة من الخزف الصيني والخزف المصنوع في اقاليم البحر المتوسط .

ان ازدهار الحضارة العربية الاسلامية في القرن التاسع الميلادى قد دفع الصناعات والعلوم والفنون الى درجات متقدمة من الرقي . كما ان العراق كانت له الصدارة في انتاج الصناعات الفنية كافة لانه كان المركز السياسي والعلمي والديني والفني للنشاط الحضارى في العصر العباسي .

الخزف في العالم الاسلامي زمن الامويين والعباسيين (ق٨-١٠م)

للفخار والخزف في العراق تاريخ عريق قبل ظهور الاسلام بالاف السنين منذ استوطن الانسان ارضه وعن العراقيين تعلمت الاقطار المجاورة الكثير من متطلبات الحضارة ومنها الخزف .

وتشهد متاحف العالم بشكل عام والعراق بشكل خاص على تطور هذه الصناعة .

لم تظهر مميزات معينة في الخزف العراقي او ما يجاوره من حواضر اسلامية في الفترة الاموية ومن العسير اعطاء مواصفات خاصة بهذه الفترة فقد كانت المنتجات الخزفية استمرارا للاساليب التي عرفت قبل الاسلام .

اما في العصر العباسي فقد ازدهرت الفنون بشكل عام ومن ضمنها الخزف ، ومن خلال التنقيبات التي اجريت في مناطق من العالم الاسلامي مثل الفسطاط وسامراء والمدائن والرى ...الخ عثرعلى مواد لها اهميتها بالنسبة لتاريخ الخزف في بداية العصر الاسلامي ، ومعظم الخزف الذى عثر عليه في سامراء يعود الى القرن ٩م .

ويختلف الفخار الاسلامي اختلافا كبيرا من حيث قيمة الخزف واساليبه الصناعية واقتصرت الزخرفة بالبريق المعدني والطلاء بالمينا على المنتجات التي تصنع للامراء ورجال البلاط والاثرياء من الناس . كما مارس الفنان الاساليب الصناعية الاخرى كطريقة الحز والرسم تحت الدهان بلون واحد او عدة الوان واستخدمها صناع الخزف المسلمون في شرق العالم الاسلامي وغربه .

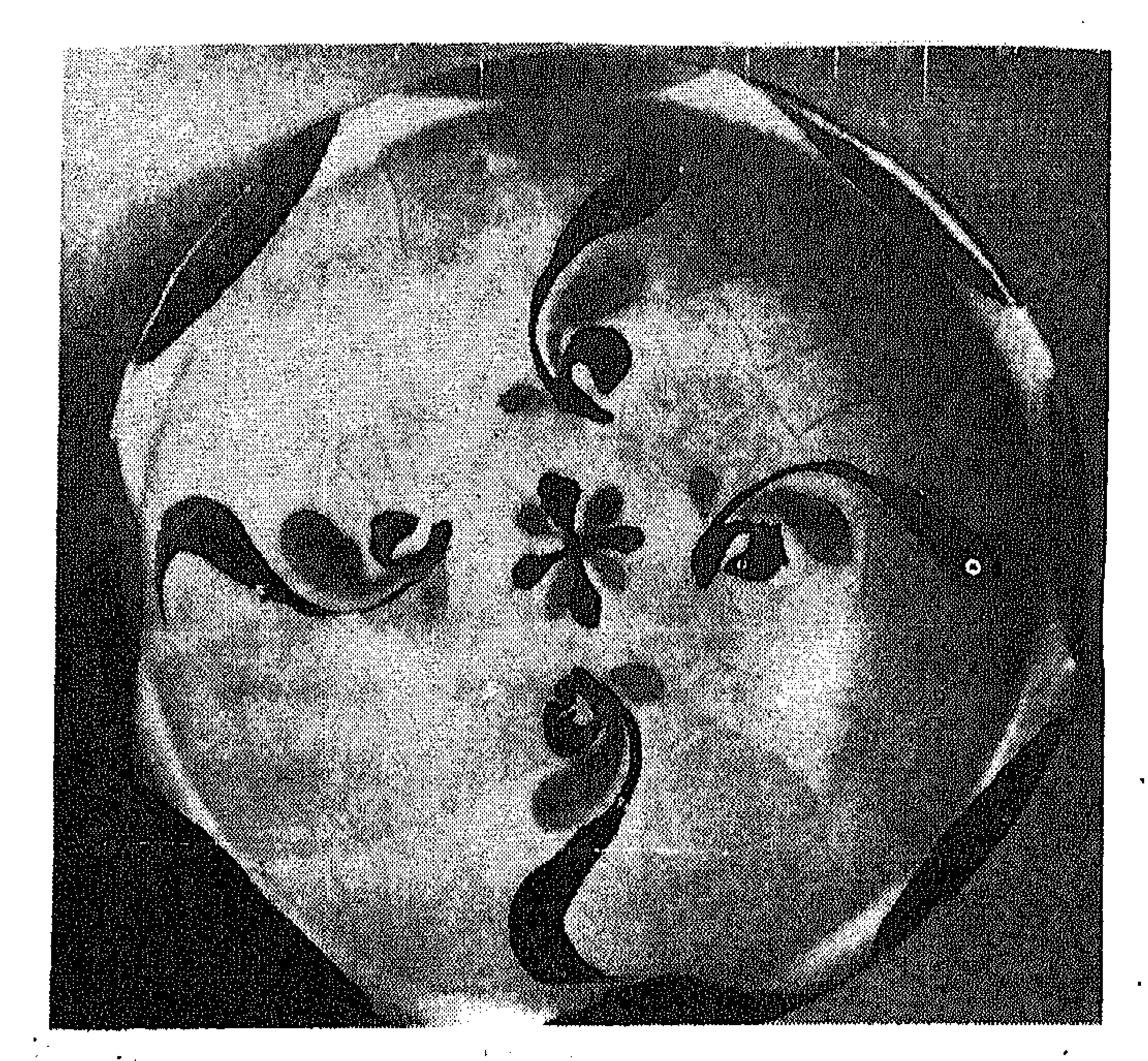
اما الاساليب الصناعية التي انتشرت في العالم الاسلامي ابتداء من العصر العباسي فهي :-

١ ـ الخزف ذو الزخارف المحزوزة :

وهي مجموعة من الاواني تحز فيها الزخارف على قشرة رقيقة بيضاء تغطي الاناء ثم تطلى بعد ذلك بطلاء شفاف رصاصي اللون مائل الى البياض او بطلاء شفاف اخضر او اصفر فيه بقع من الوان اخرى مثل الاخضر والبني او الاصفر والاخضر والارجواني . ويعد اسلوب هذه الزخرفة ابسط الطرائق المعروفة في الكثير من البلاد الاسلامية خلال عصور طويلة ولرسومه البسيطة يدل على انه كان يزاول في مناطق شعبية (ش١٢٠) .

٢ ـ الخزف ذو اللون الواحد :

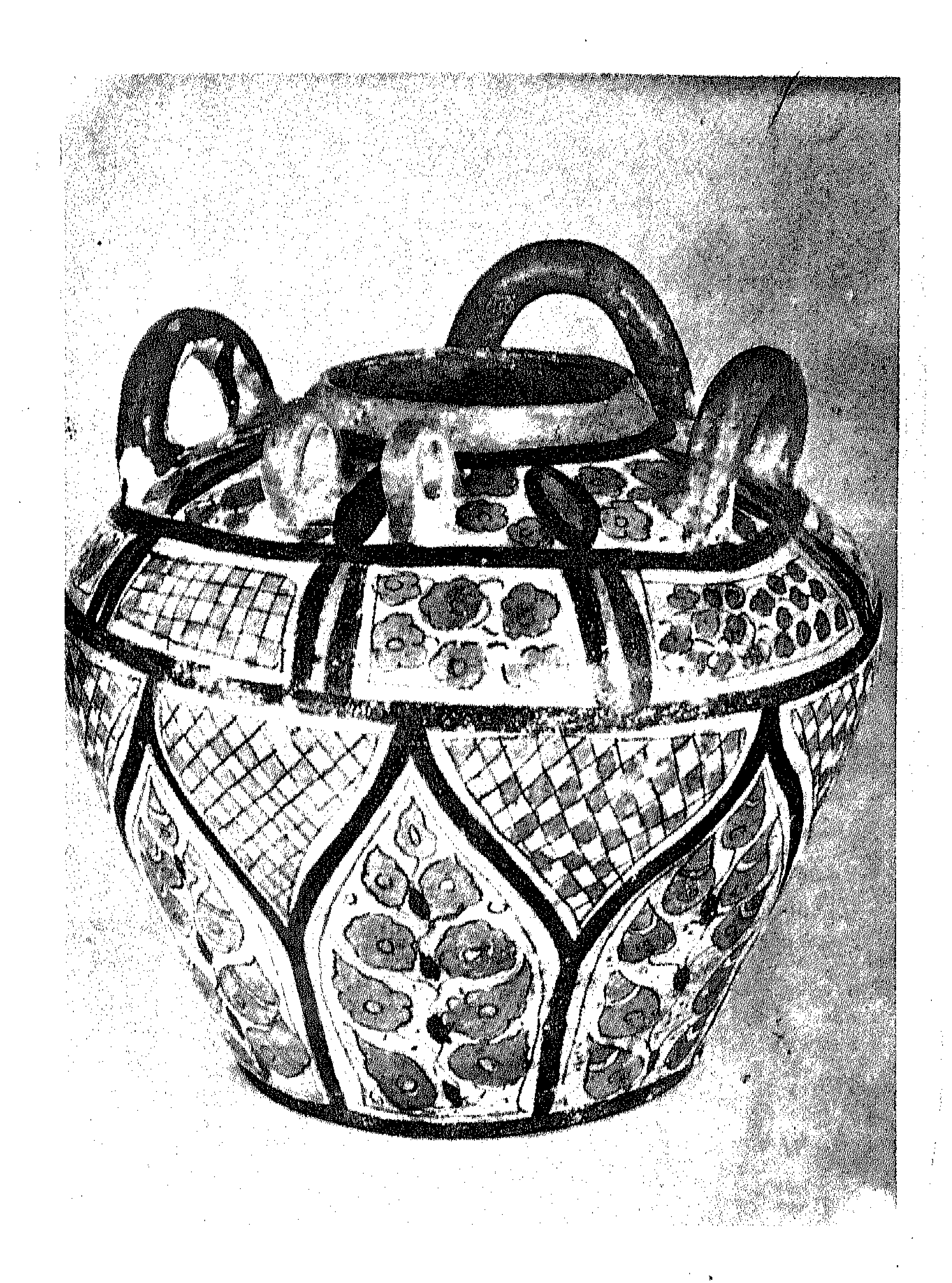
ويستخدم في طلاء هذا الخزف لون واحد فقط هو الازرق او الاخضر ويكون على مجموعتين :الاولى تشتمل على جرار كبيرة قوام زخارفها اشرطة بارزة وتفريعات نباتية تصنع بطريقة الباربوتين [١] (ش١٢٢) . اما المجموعة الثانية فتحتوى على صحون واكواب



شکل ۱۱۹



شکل ۱۲۰



شكل ١٢١

اكثر رقة في صناعتها وقد عثر على مجموعة منها في سامراء ذات رسوم هندسية واوراق محورة . ومنها ما هو مطلي بطلاء اصفر ذى بريق مستحضر من املاح الرصاص .

٣ ـ الخزف ذو الزخارف المرسومة :

وترسم الزخارف في هذا النوع من الاواني تحت طبقة شفافة من الطلاء او فوق طبقة سميكة في الاسلوب الاول يتم طلاء الآنية الخزفية بطلاء ابيض رقيق او بلون داكن وترسم عليها الزخارف باللون الاسود ثم تغطى بطبقة شفافة تظهر من خلال النقوش . اما في الاسلوب الثاني تطلى الآنية بطلاء سميك ثم ترسم علية النقوش غالبا باللون الازرق والاخضر . ويصنع خزف هذا النوع (المرسوم فوق الطلاء) من طين نقي يغطى بطبقة من المينا القصدرية بنفس اسلوب خزف سامراء ذى البريق المعدني . وتضم زخارفه كتابات كوفية باللون الازرق مع بقع حمراء .

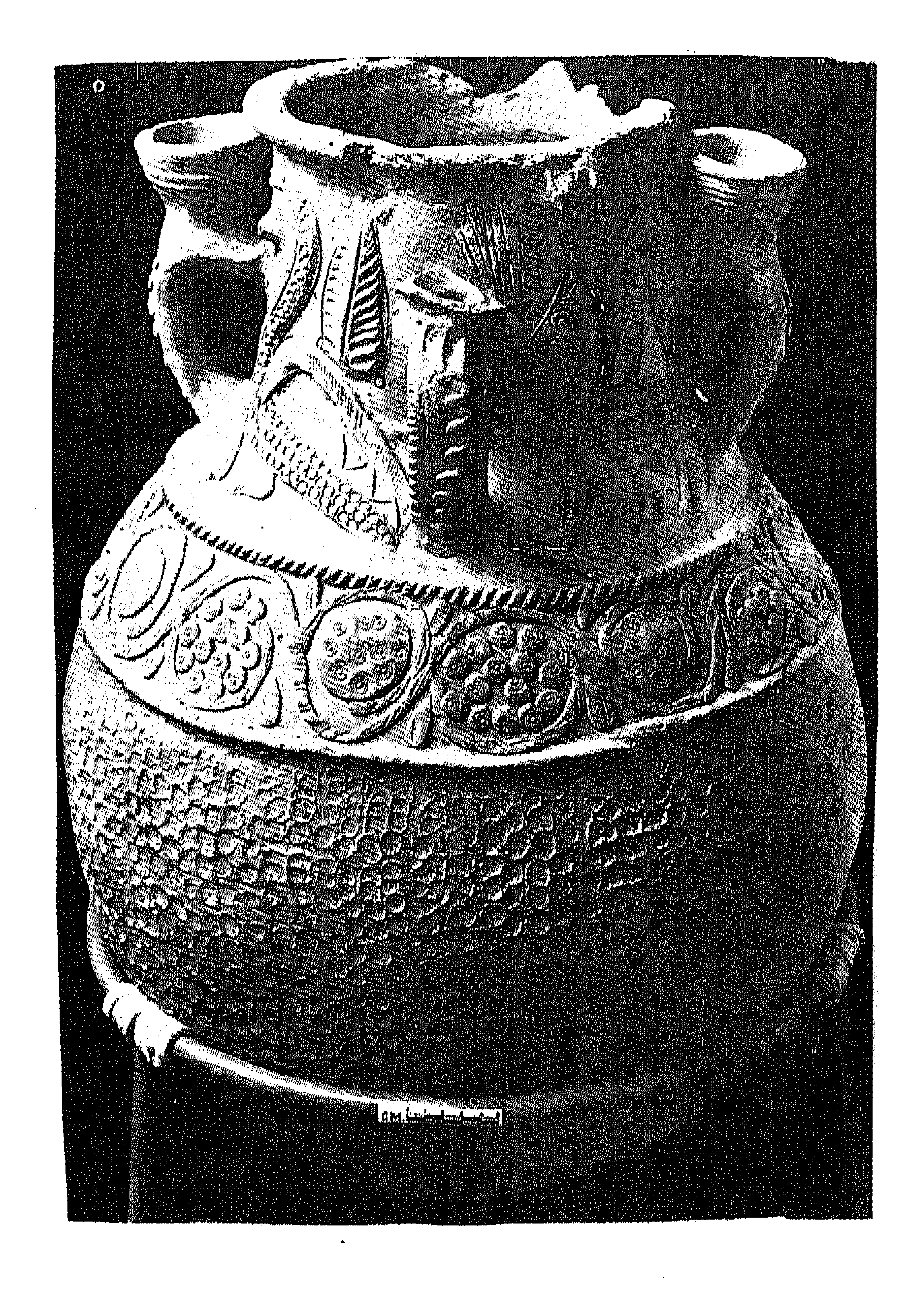
٤ ـ الخزف ذو النقوش البارزة على سطح الاناء :

وتكون بدرجات عمق مختلفة تلّون بلون واحد او بعدة الوان ثم تطلى بلون شفاف هو الاصفر الفاتح في الغالب بحيث تظهر الاشكال الزخرفية بالوانها من خلاله . وقوام زخارفه حبيبات دائرية وفروع لاغصان نباتية وزخارف هندسية واوراق محورة وطيور وقد تنتهي الزخارف الهندسية بتفريعات من المراوح النخيلية او كتابات زخرفية .

٥ ـ الخزف ذو البريق المعدني :

ازدهرت صناعته في العراق في العصر العباسي ولا سيا في بغداد وسامراء (ش١١٩ و ١٢١) . ثم انتقل الى بقية اقاليم العالم الاسلامي . ان زخارفه متعددة وبديعة يغلب عليها اللون البني واللون الذهبي والاخضر بدرجاته . وترسم هذه الزخارف بلون واحد او عدة الوان على ارضية مطلية بالمينا القصدرية وبعد حرقها بدرجات عالية جدا ترسم عليها الزخارف بالاكاسيد المعدنية وتحرق ثانية بدرجات حرارية اقل ولمدة اطول فيتفاعل الدخان المتصاعد نتيجة للحرق مع الاكاسيد المعدنية فتتحول هذه الى بريق معدني ذهبي او احد اطياف اللونين الاحمر او البني .

وقد أنتجت سامراء اجود انواع الخزف ذى البريق المعدني حيث يبدو في مجموعة منها اللون الابيض والاخضر الزيتوني والاخضر الفاتح والبني المائل الى الحمرة اما زخارفه فقد استخدم فيها بعض الاشكال المحورة عن الطبيعة ومراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص او



شكل ١٢٢

مجنحة ودوائر بيضاء في وسطها نقط داكنة واشكال هندسية . وعلى محراب جامع القيروان هناك بلاطات مصنوعة بالبريق المعدني تشابه اواني سامراء استوردت مع المنبر الخشبي من بغداد في عصر بني الاغلب في القرن ٩م مما يثبت اسبقية هذه العاصمة في انتاج هذا النوع المتاز من الخزف .

٦ ـ الخزف غير المطلي :

وقد ورثه الخزافون عن الحضارات القديمة سواء في العراق ام في مصر . وقد ظهر عليه الطابع الاسلامي في القرن ٩م . وزخارفه مصنوعة بطرائق مختلفة ابسطها رسم خطوط افقية مستقيمة ومتموجة ورسوم بسيطة من النباتات . وكثيرا ما وجدت الزخارف المحفورة او المحزوزة الى جانب الزخارف المصنوعة بطريقة الباربوتين (ش١٢٢) . كما عمل البعض الآخر من الزخرفة بواسطة اختام مستديرة او غير مستديرة .

ان زخارف هذا النوع غير متقنة عادة تتكون من تعبيرات نباتية وحيوانية وآدمية . وقد لجأصنّاع الخزف في القرن التاسع للميلاد الى عمل قوالب لانتاج كميات كبيرة من الخزف غير المدهون ذى الزخارف البارزة كالاباريق مثلا .

وكان جسم الاناء المستدير يصنع عادة من جزئين منفصلين يضاف اليهما فيما بعد العنق والمقابض والقواعد .

خزف الرقة في العصر السلجوقي ق١٢ـ١٣م :

مارس صناع الخزف في هذا العصر انواعا جديدة فضلا عما ذكر من الاساليب التي مارسوها في العصر العباسي فقد عرفوا فضلا عن تقليد بعض اواني البورسيلين الصيني الخزف المخرم والمطلي بالمينا وهذا الاخير كان يخص السلاطين السلاجقة فقط فهو يمثل صورا من حياتهم كمجالس الشراب والطرب وحفلات الصيد ومغامرات امرائهم .

وقد وقعت بلاد الجزيرة ضمن حكم الاتابكة ــ السلاجقة منذ القرن الثالث عشر . وقد كشفت الحفريات في مدينة الرقة نوعا من الخزف الفاخر الذى يعود الى ما بين القرنين (١١ـ١٣م) الى هذا العصر والى الايوبيين خلال حكمهم هناك . وينسب الى مدينة الرقة انواع من البلاط يعود الى القرن ١١م وهو اقرب في اسلوب صناعته خاصة في استخدام الطلاء الرمادى الى منتجات سوريا منها الى العراق ولكن تطور صناعة خزف الرقة بانواعه وتأثره بالاساليب العراقية يعود الى القرن الثاني عشر الميلادى وبلغ ذروة تطوره في القرن الثالث عشر .

ويمتاز خزف الرقة بطلاء قصديرى شفاف ولكن الكثير منه قد تغير لونه بسبب بقائه مدفونا تحت الارض لمدة طويلة وبسبب التفاعل الكيمياوى الذى حدث بين الوانه . كذلك عثر على نوع ذي بريق معدني معظمه اوان وصحون واباريق قوام زخرفتها الارابسك وكتابات كوفية وبعضها بخطوط لينه كخط الثلث من مدرسة بغداد (ش١٢٣) . وهناك آنية تحتوى على رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة مرسومة بالبريق المعدني ذى لون بني فوق طلاء شفاف مائل الى الخضرة .

ونوع آخر من الخزف ذى زخارف سوداء منقوشة تحت دهان شذرى زخارفه مكونة من فروع نباتية وخطوط لولبية وكتابات كوفية ـ وتزين بعض الاواني الاخرى رسوم بعض الطيور تتقابل حول شجرة في الوسط او رسوم آدمية ومراوح نخيلية (ش١٢٤) .

ومن الاواني الخزفية التي تخصصت في صناعتها هذه المدينة اوان مربعة الشكل او سداسية زخرفت بصورة بارزة وطليت بلون شذرى لامع كانت تستخدم لنقل الاطعمة وتدفئتها .

وقد كانت الرقة مركزا ايضا للخزف الذى كان يجلب من انحاء العراق . فقد عثر فيها على دن كبير من الخزف المطلي باللون الاخضر مزين برسوم نباتية وهندسية من صناعة البصرة محفوظ في متحف دمشق كتب عليه (عمل بالبصرة من عمل حسان خاصا بصاحب الحيرة) ويعود الى القرن الثامن . كذلك عثر على اوان كبيرة وقدور ذات زخارف تشابه ما كان شائعا في شرق العالم الاسلامي في القرن الثالث عشر للميلاد قوام زخرفته اشكال حيوانية ونباتية وآدمية منقوشة باللون الاسود والاخضر والازرق تحت طلاء شفاف مائل الى الخضرة .

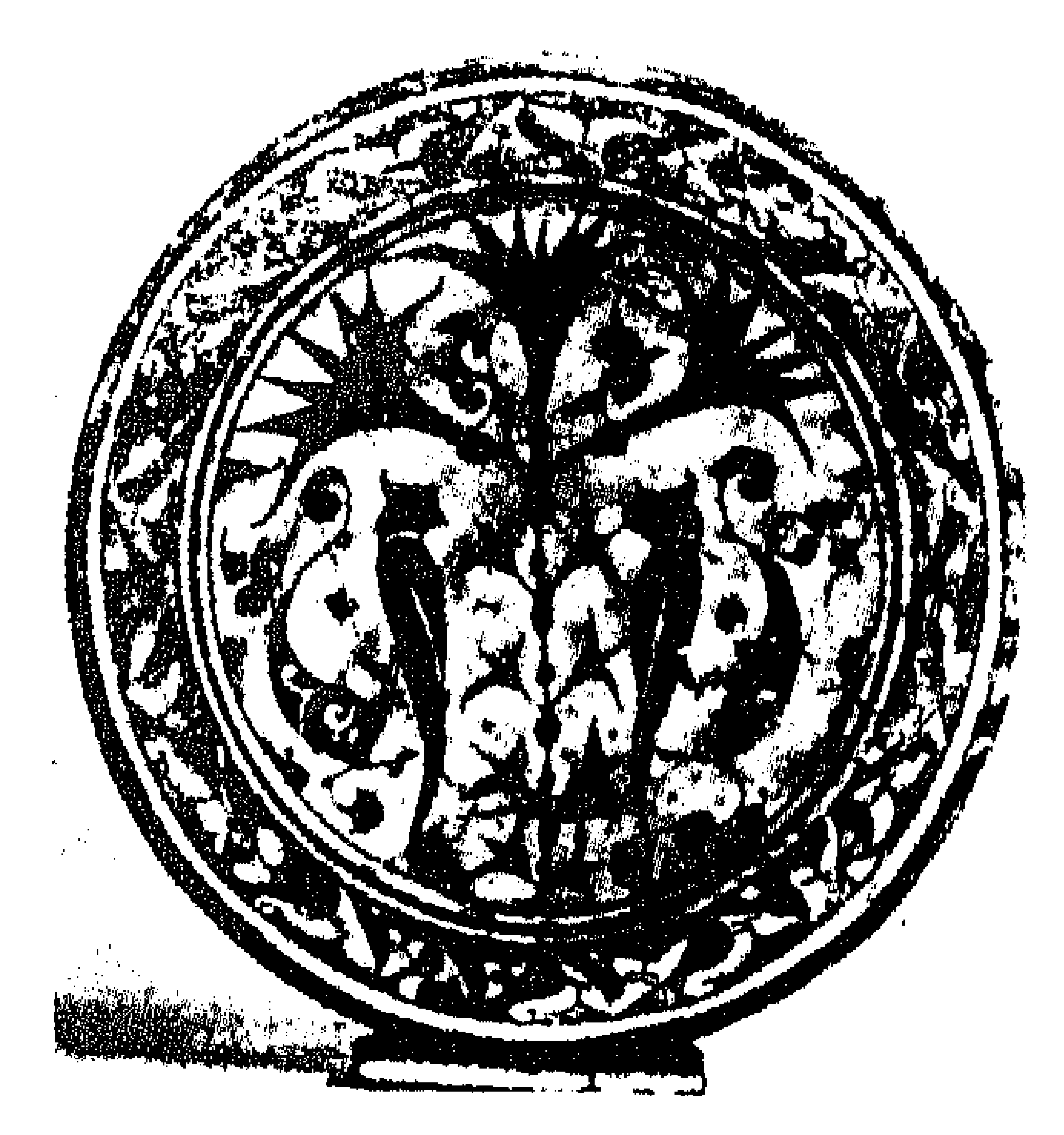
الخزف في العصر الفاطمي في مصر (ق ١٠ ـ ١٢م) :

تقدمت صناعة الخزف في هذا العصر (٩٦٩ ـ ١١٧١م) تقدما كبيرا وهي امتداد لصناعة ازدهرت في مصر منذ العصر الطولوني وكانت متأثرة بالاساليب العراقية خاصة في الخزف ذي البريق المعدني الذي عثر على قطع منه في حفائر الفسطاط وهي ذات لون واحد يميل الى الاحمرار كما تميزت برقة الطلاء الذي يغطي سطحها .

وكانت الاواني الفاطمية من هذا النوع من الخزف تطلى بلون ابيض يميل احيانا الى الزرقة او الخضرة ترسم عليه زخارف بالبريق المعدني يسودها اللون الذهبي . وتمثل زخارفه اشكالاً حيوانية وطيوراً وتفريعات نباتية .

وقد عثر على اوان عديدة عليها تواقيع لاعلام الخزافين المصريين في هذا العصر مثل مسلم وسعد وابراهيم المصري وسامي وغيرهم . وقد كان لكل من مسلم الدهان وسعد

شكل ١٢٣



شكل ١٢٤

مدرسة في فن الخزف . ففي طراز مسلم تكون الانية مدهونة كلها بالطلاء حتى تختفي طينتها ويكون حرف قاعدتيها منخفضاً جداً وتكسوه المينا . ولون البريق المعدني المستخدم هنا غالبا هو اللون الذهبي الذي يستحضر من مزيج الفضة والقصدير . كما توجد بعض القطع ذات بريق احمر نحاسي اللون . اما قوام الزخارف فكانت تمثل اشكالا آدمية وحيوانية ونباتية مع كتابات كوفية . وغالبا ما يكون هناك حيوان او طائر في وسط الموضوع الزخرفي (ش ١٢٥) .

ومن القطع التي تنسب الى مدرسة مسلم آنية محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة عليها زخارف بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل للخضرة تمثل ديكا رافعا ذيله ويتدلى من منقاره فرع نباتي (ش ١٢٧) وحول الدائرة المرسوم فيها الديك دائرة اخرى فيها زخارف نباتية .

والاواني ذات البريق المعدني التي كانت تصنع على طراز سعد لاتكون كلها مدهونة بالطلاء الا ما ندر حيث يترك حوالي سنتمترين او ثلاثة من اسفل الآنية بدون طلاء . وكان سعد يوقع على انتاجاته من الخزف بحرف من الكوفي المشجر وقد استخدم سعد وتلامذته المينا البيضاء الغنية بالقصدير ، او الزرقاء المائلة الى الخضرة لما تحتوية من نحاس ، او المينا الوردية لما تحتوية من منغنيز . واحيانا يستخدم سعد مادة زجاجية شديدة اللمعان يميل لونها إلى الاخضر او لون العاج . وقوام الزخارف المستخدمة في هذا الطراز تمثل اشكالا نباتية وزهور ومراوح نخيلية وجدائل رسمت بدقة وعناية (ش ١٢٨) .

لقد قلدت مصر في زمن الفاطميين بعض منتجات الشرق الاقصى حيث ان العلاقات كانت جيدة بينها وبين الصين منذ عهد اسرة (تانج) سنة ٩٠٦م . كما مارس الفنانون ايضا انواعا أخرى من الخزف : كالخزف المحفور تحت الطلاء والمطلي في بعض اجزائه كذلك صنعوا الفخار غير المدهون .

الخزف في مصر وسوريا في عصر الايوبيين والمماليك (القرن ١٢ ـ ١٥م) :

كشفت الحفائر في الفسطاط عن انواع جيدة من الخزف تعكس اتجاه الفنانين في عصري الايوبيين والمماليك في تقليدهم للبورسيلين الصيني ذي اللون الواحد . كما عثر على بعض الخزف الذي يرجع الى ما بين القرنين (١٠ ـ ١٤م) وهو ذو لون ابيض عليه كتابات او نقوش باللون الاخضر او الازرق مشابه لما عثر في العراق . والبعض الآخر رقيق في صناعته عليه زخارف نجمية وكتابات كوفية .

شکل ۱۲۵



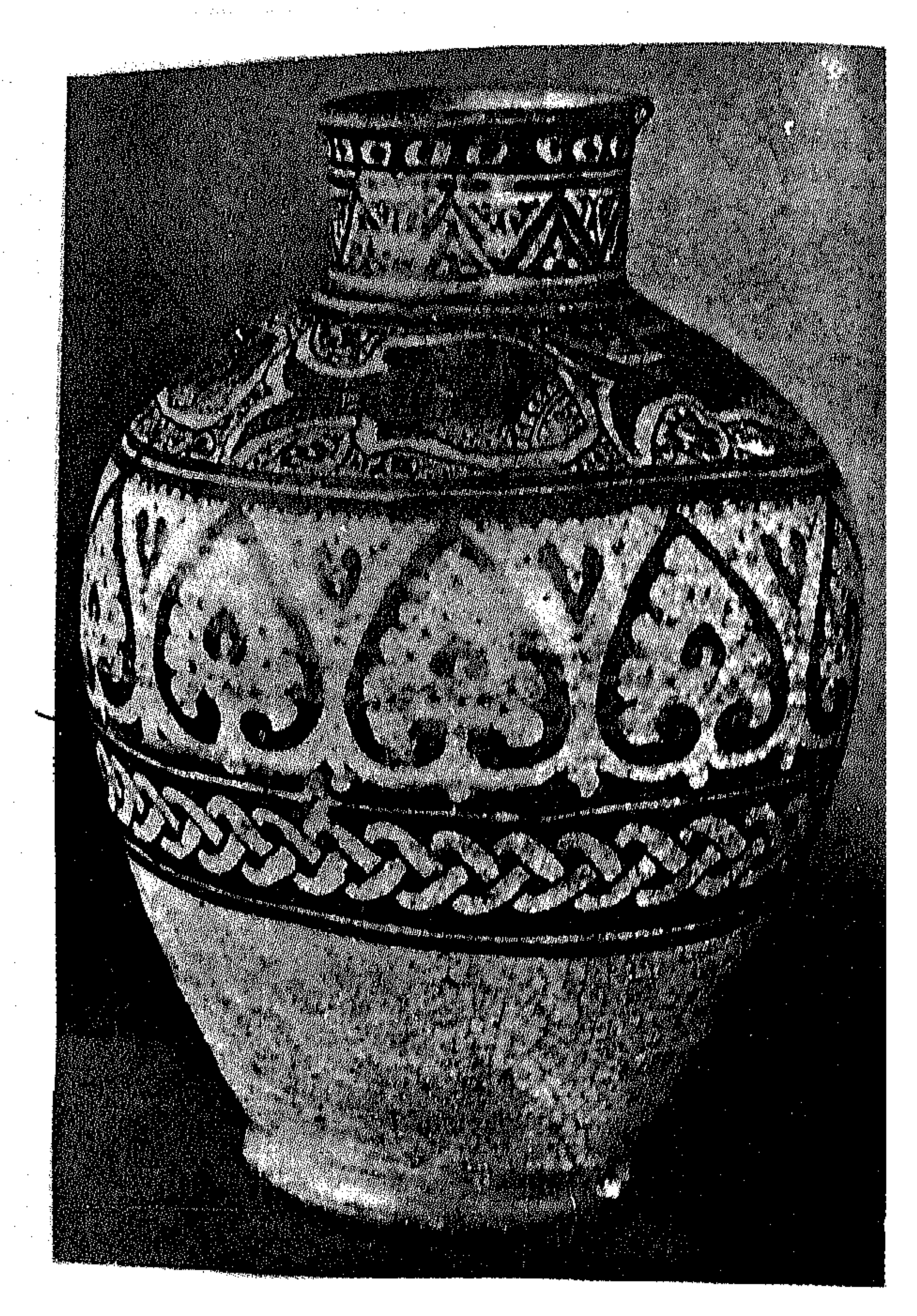




شكل ١٢٧

اما اهم انواع الخزف في هذا العصر فهو ما عثر عليه في الفسطاط ودمشق والرقة وبعلبك وهو مطلي باللون الازرق او الاخضر الشفاف وقوام زخارفه رسوم حيوانات محورة عن الطبيعة بعضها ذو طابع زخرفي جميل (ش ١٢٦) . اما القطع المملوكية فزخارفها تمتاز برسوم الطيور والحيوانات القريبة من الطبيعة مشابهة للاسلوب المغولي الذي كان شائعا في شرق العالم الاسلامي فكان يصعب احيانا التفريق بينهما .

ومن خزافي هذا العصر الذين مارسوا صناعة الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان خزاف اسمه غيبي امتاز خزفه بجودة عجينته وبرقة الطلاء الذي يستخدمه وكان الازرق يغلب على الوانه . اما الزخارف التي استخدمها فهي باقات من الزهور والطائر ذو المنقار الطويل والعرف الشبيه بالزهرة والوردة النجمية الشكل .



شكل ١٢٨

وغزال احد خزافي هذا العصر وقد تميزت زخارفه باستخدام زهور متعددة الفصوص واستخدم الزخرفة باللون الازرق على ارضية سوداء او بيضاء .

ومن الخزافين الذين تأثروا بالفنان غيبي خزاف اسمه (دهين) وكان يوقع على نتاجاته الفنية (عمل الهرمزي) .

وهناك فنانون اخرون من خزافي مصر في القرن ١٥ م مثل ابن الملك وابي العز الذين ذاعت شهرتهم في عصر المماليك .

وامتاز عصر المماليك بنوع من الفخار المطلي بالمينا وعجينته تتميز بكونها مائلة الى الاحمرار تطلى بدهان من المينا الصفراء او الخضراء او البنية . وتبدو الزخارف محفورة بعمق على القشرة بحيث تصل الى العجينة الحمراء . واستخدم فيها زخارف قوامها اشكال

هندسية وآدمية وكتابات كوفية بالخط النسخ المملوكي وتضم احيانا اسماء الامراء وشاراتهم . وفضلا عن ممارسة الخزف ذي البريق المعدني عرف الخزافون في هذا العصر ايضا صناعة البلاط المزجج لكسوة الجدران وقد كان المصريون سابقاً يفضلون الرخام في تغطية الجدران .

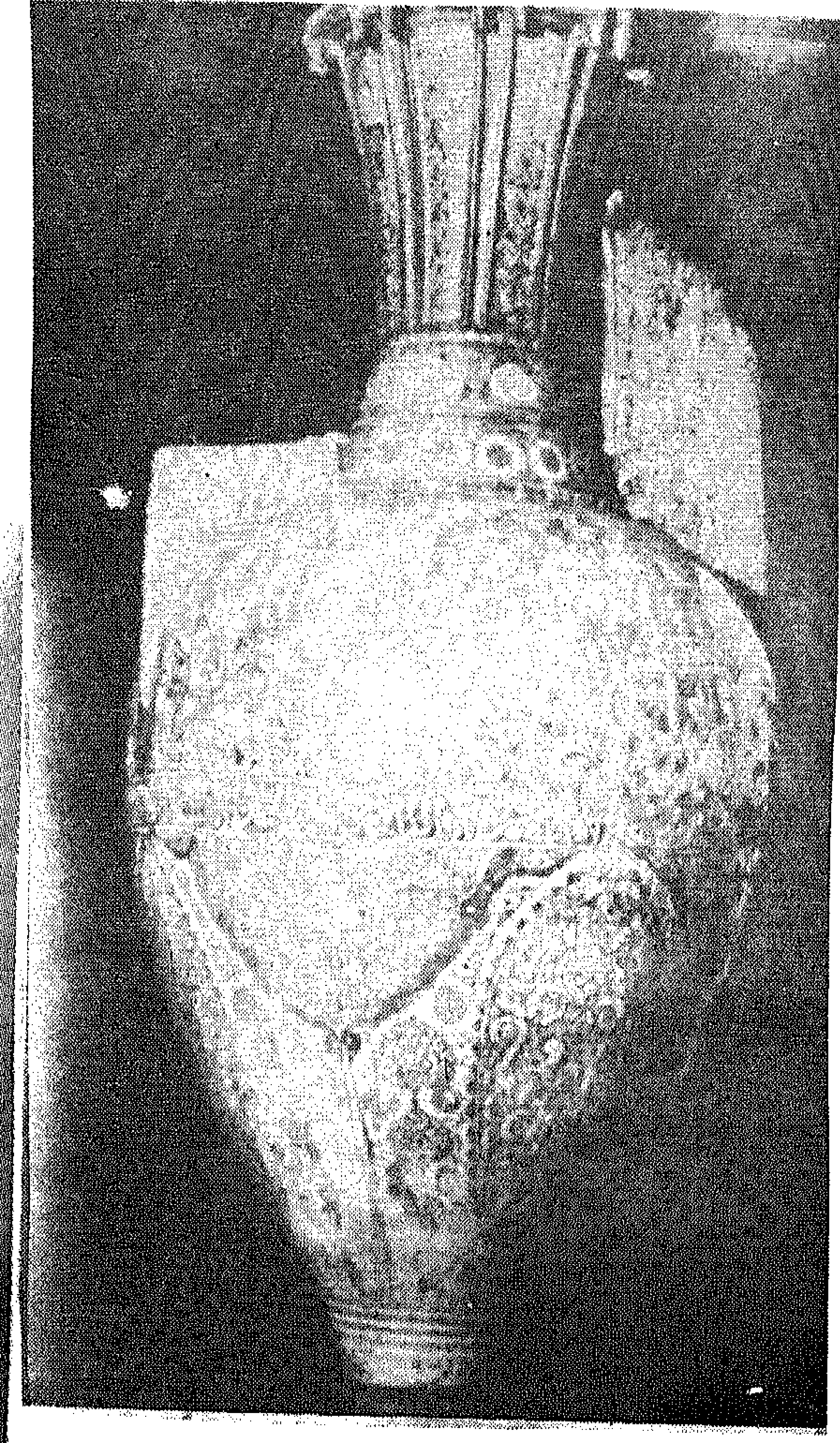
وكانت سوريا اكثر غزارة في انتاج الخزف من مصر خلال العصور السابقة واستمر انتاجها في عصري الايوبيين والمماليك فقد انتجت انواعا بديعة من الخزف الفاخر الذي يعد امتدادا الى التقاليد السورية السابقة وكانت تنسب هذه الخزفيات الى مدن صناعتها كالخزف الدمشقي والخزف الرقي .

الخزف في المغرب والاندلس:

ازدهرت الفنون في هذه البلاد بشكل عام وقد اصاب الخزف منه الشيء الكثير . وقد كانت المغرب والجزائر تنتجان انواعا شعبية للاستعمالات اليومية لاتضاهي ما كان يصنع في المدن الاندلسية . فقد عثر في مدينة الزهراء وفي قصر الحمراء بغرناطة على بعض القطع والاواني التي تعود الى ما بين القرنين (١٠ ـ ١٤م) لها علاقة وثيقة بالاساليب الزخرفية التي شاعت في شرق العالم الاسلامي . اما الخزف ذو البريق المعدني الذي يعود الى القرن ١٠م فله علاقة وثيقة بالخزف العباسي في العراق وربما يكون قد جلب من هناك . وقوام زخارفة رسوم حيوانات وطيور ونباتات .

وقد اشتهرت مدينتا ملقة وغرناطة في القرنين (١٤ ـ ١٥م) في انتاج صحون وقدور وبلاطات ذات بريق معدني باللون الذهبي أو الذهبي والازرق ومن أبدعها تلك المزهريات البيضوية الشكل ذات مقابض تشبه الاجنحة وتسمى (قدور الحمراء) (ش ١٢٩) وتضم زخارفها اشكالا نباتية وطيورا رشيقة وكتابات كوفية رتبت بشكل اشرطة تدور حول المزهرية ، وتنسب القدرور ذات اللون الذهبي الى ملقة في حين تنسب ذات اللون الازرق والذهبي معاً الى غرناطة .

وتعد منيشة من المراكز المهمة في صناعة الخزف بين القرنين (١٤ ـ ١٦م) وقد اشتهرت بصناعة نوع من الخزف يسمى (الباريللو) (ش ١٣٠) ، كان يزين بزخارف البريق المعدني الذهبي والازرق وتستخدم في زخارفها الكتابات الكوفية والاشكال النباتية وبعض عناقيد العنب والزهور ذات الطابع الغوطي او الكتابات الغوطية (ش ١٣١) او شارات الاسر المسيحية (ش ١٣٢) . واستمرت صناعة الخزف في هذه المدينة حتى القرن ١٧م وبقيت محتفظة بطابعها المغربي (ش ١٣٣) على الرغم من انتقالها الى ايدي الاسبان منذ القرن السادس عشر الميلادي .



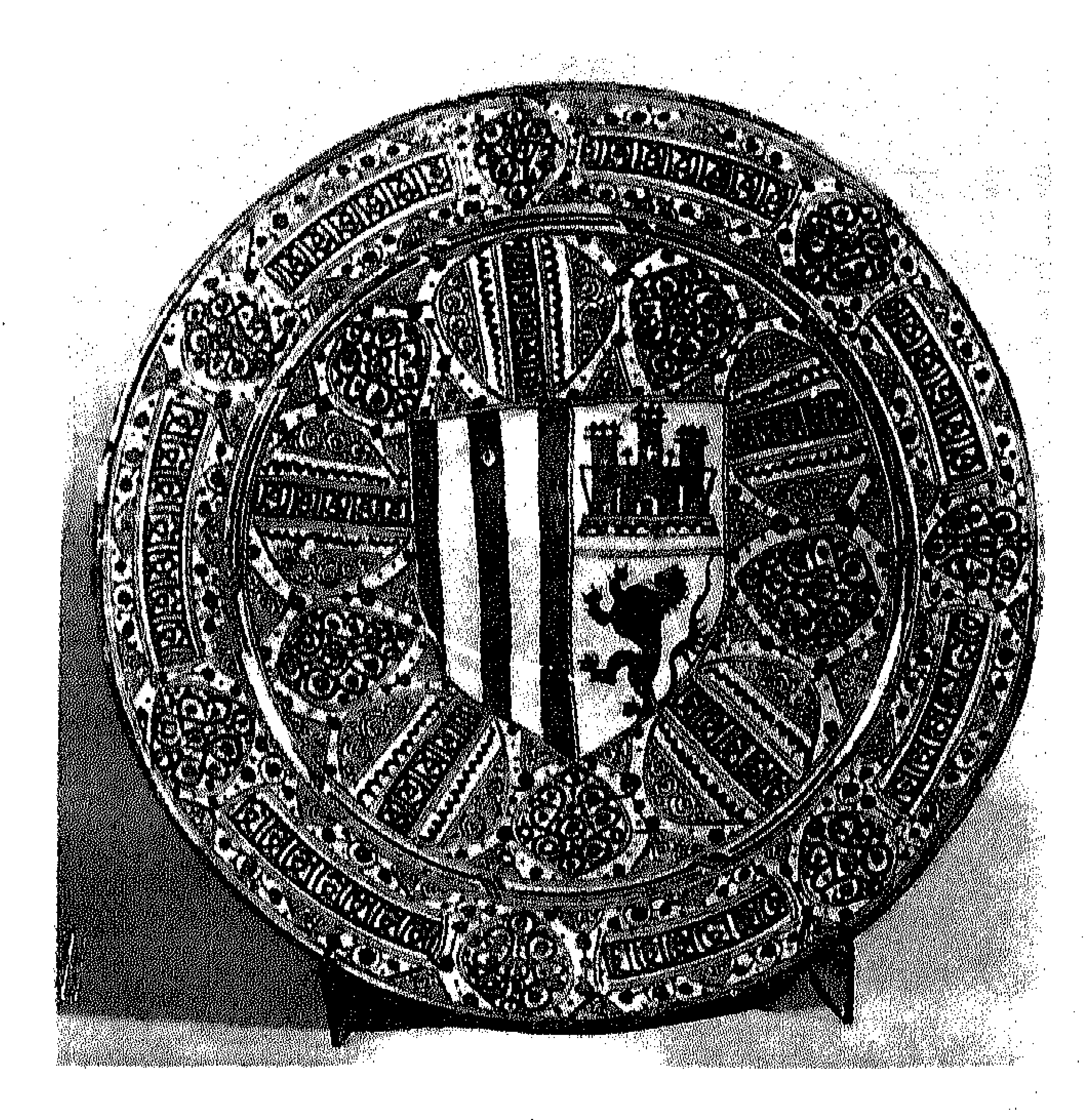
شکل ۱۲۹



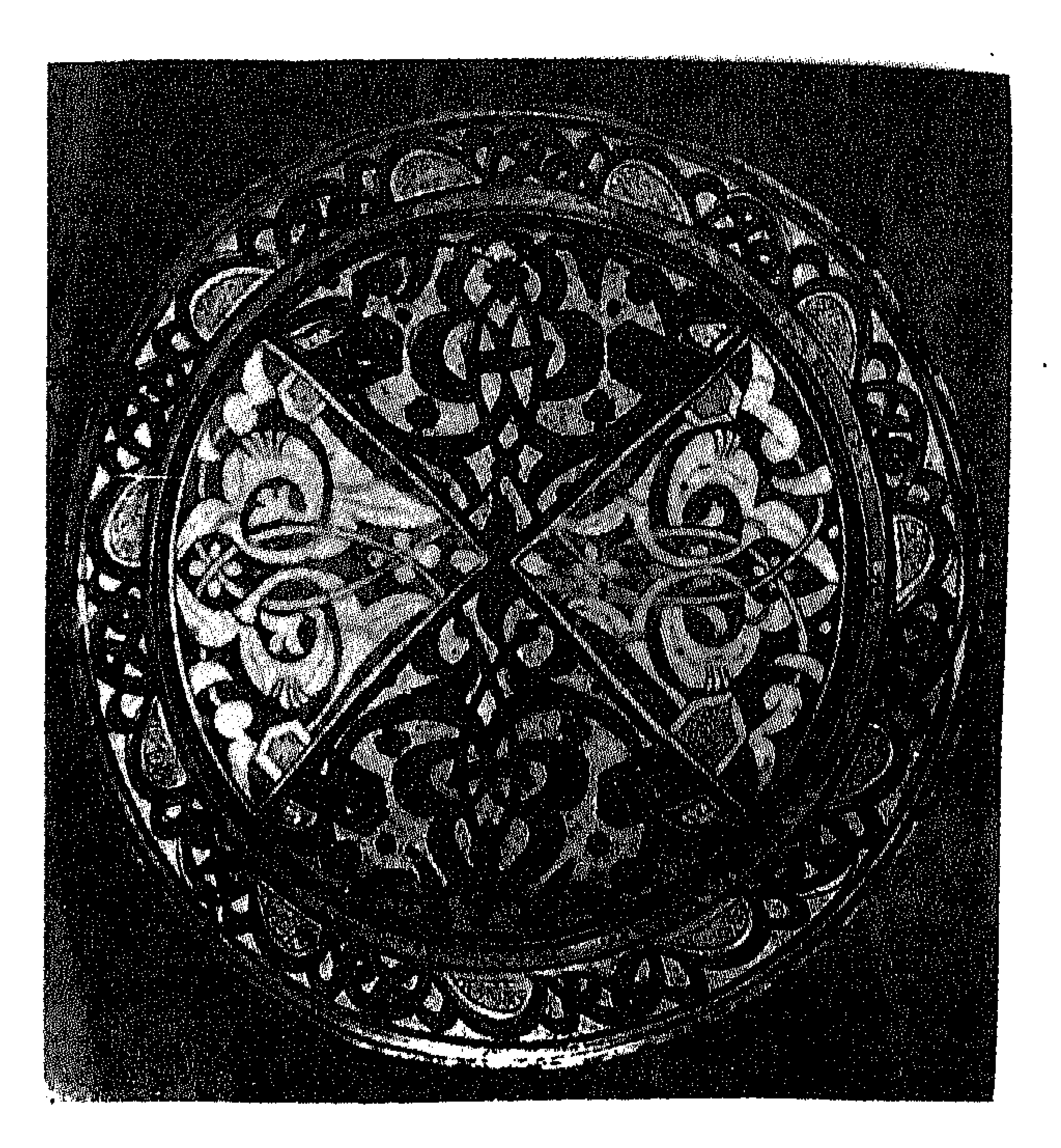
شکل ۱۳۰



شكل ١٣١



شكل ١٣٢



١٣٣ شكل

اما مدينة بترنا بالقرب من بلنسية فقد ازدهرت صناعة الخزف فيها في القرنين (١٣ ـ ١٤م) واستمرت الصناعة في ايدي الفنانين المسلمين حتى بعد سقوط بلنسية في ايدي الاسبان سنة ١٢٣٨م . وامتاز خزف بترنا بزخارف منقوشة باللون الاخضر او البني او البنفسجي على ارضية بيضاء . وقوام هذه الزخارف طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة كما ان بعض الاواني كانت تضم رسوما آدمية ذات طابع شرقي .

الخزف التركي : القرن (١٤ ـ ١٧م)

ان اقدم ما عرف من الخزف في تركيا في العصر الاسلامي هو البلاط المزجج الذي استخدم في العمائر منذ القرن الثالث عشر الميلادي عندما كان السلاجقة يحكمونها وكانت جوامع قونية العاصمة آنذاك مزينة بالفسيفساء الخزفية من الداخل والخارج المطلية بالمينا ذات اللون الابيض والاسود والشذري .

ورسومها تحوي اشكالا هندسية وكتابات كوفية واشرطة من الرسوم المجدولة وقد عثر في تركيا على خزف بدون طلاء يرجع الى القرن ١٣م مشابه لبعض انواع الخزف الذي كان يصنع في بلاد الجزيرة .

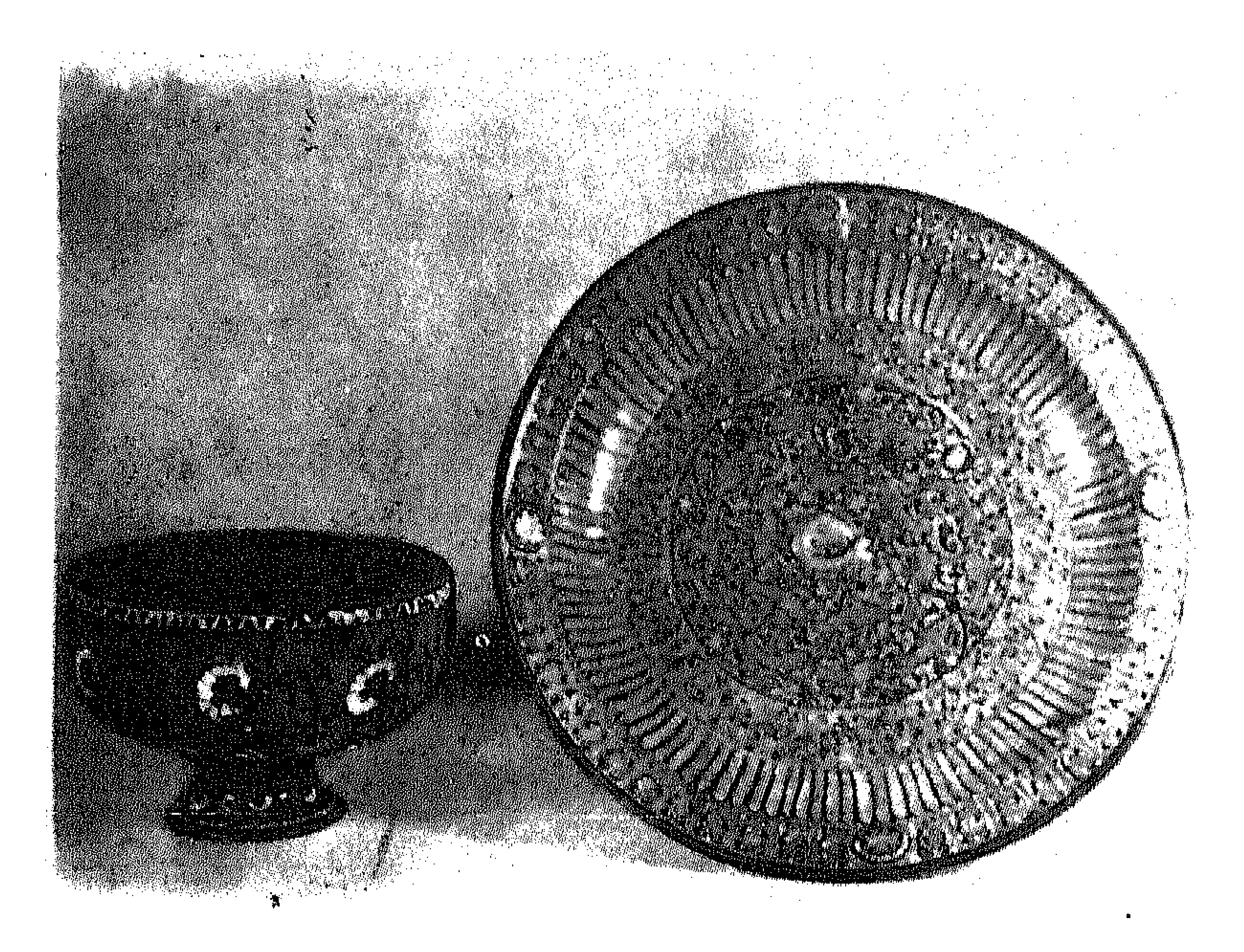
وفي نهاية القرن ١٤م دخلت تركيا مرحلة جديدة في تاريخها تحت ظل العثمانيين . فقد ورث هؤلاء الصنعة واصبحت بروسة العاصمة مركزا مهما . وقد استبدل الطابوق المطلي والفسيفساء الخزفية ببلاطات مستطيلة او سداسية احيانا عليها زخارف متعددة الالوان ومطلية بالمينا المرسومة تحت الطلاء . ومن البلاطات الجميلة التي وصلت الينا ما هو موجود في الجامع الاخضر في مدينة بروسة وتاريخه ١٤٢٣م وفي ضريح السلطان محمد الاول في المدينة ذاتها وتاريخه ١٤٢١م .

تعد ازنيق اشهر مدن صناعة الخزف في القرنين (١٦ - ١٧م) واستمرت في انتاج اجود انواع الاواني والمصابيح الخزفية (ش ١٣٥) . كم اشتهرت مدينة كوتاهية ايضا كمركز آخر مهم للخزف وقد استخدم الخزافون بعض الالوان المميزة كاللون الزهري والشذري والاخضر والاصفر والاحمر الزاهي وهذا الاخير يعد من الالوان المميزة للخزف التركي وكان يصنع من الطين الارمني الحمر توضع منه طبقة سميكة فوق سطح الاناء او البلاطة (ش ١٣٤) . كما استخدموا اشكالا نباتية من مراوح نخيلية وبعض الزهور التي لم تكن معروفة سابقا في الشرق الاسلامي ، مثل زهرة الخزامي والسنبل البري والقرنفل (ش ١٣٦) .

ثم اخذت رسوم النبات منذ القرن ١٧م تتجه نحو محاكاة الطبيعة واصبحت الموضاعات الزخرفية اقل جمودا من القرن الذي سبقه . اما ما انتج في نهاية هذا القرن فكان اقل اتقانا وجودة من حيث الرسم والالوان واستمرت تدهور الخزف التركي في القرن ١٨م وذلك بسبب دخول عناصر زخرفية جديدة بفعل فنانين من غير المسلمين فاصبحت موضوعاته ركيكة والوانه باهته وحل اللون البني المحمر محل الاحمر الزاهي . وهناك بعض القطع التي تعود الى سنة ١٧١٩م تبدو الوانها باهتة يغلب عليها اللون الاصفر الفاقع ويبدو انها من صناعة خزافين ارمن في كوتاهية .

التحف الزجاجية :

لقد وجد العديد من التحف الزجاجية في حفائر مدن اسلامية كثيرة مثل الكوفة وسامراء والفسطاط والمدائن ومدينة الزهراء والرى وغيرها وكانت على جانب كبير من الجمال والرقة والنقاوة والدقة في الزخرفة ، وقد تأثرت معظم التحف الزجاجية بالاساليب المحلية التي كانت سائدة في البلاد قبل الفتح الاسلامي . ومعظم الاواني التي عثر عليها كان بعض منها يشمل الاواني والاكواب والمزهريات للاستعمال اليومي ومنها قوارير صغيرة لحفظ العطور والادوية ، وكان البعض منها خاليا من الزخرفة . وقد



شكل ١٣٤

تركب بعض الاواني على اشكال حيوانية (ش ١٣٧) . اما زخرفتها فتكون بعدة طرائق :ـ

(١) طريقة النفخ في قالب معين تكون زخرفته باشكال متنوعة على هيئة اضلاع او دوائر متحدة المركز او زخارف تشبه خلايا النحل ويكون الجزء الاعلى من القالب غالبا اوسع من الاسفل ليسهل اخراج التحفه منه وقد يستخدم قالبان لصنع بدن اناء كالمزهرية او الاباريق مثلا ، حيث ينفخ الجزء الاعلى في قالب والاسفل في قالب آخر ثم يوصل الجزأن مع بعضهما بعد ذلك .

(٢) ضغط الزخارف على الاناء وهو في سخونته بوساطة الملقط حيث تثبت على جدران الاناء واحيانا تضغط بعض الخيوط الزجاجية على الاناء بنفس الطريقة فتشبه بذلك تعرقات الرخام .

(٣) تلصق الزخارف بشكل نقاط زخرفية او خيوط رفيعة وتكون هذه المرة بارزة على سطح الاناء (ش ١٣٨) .

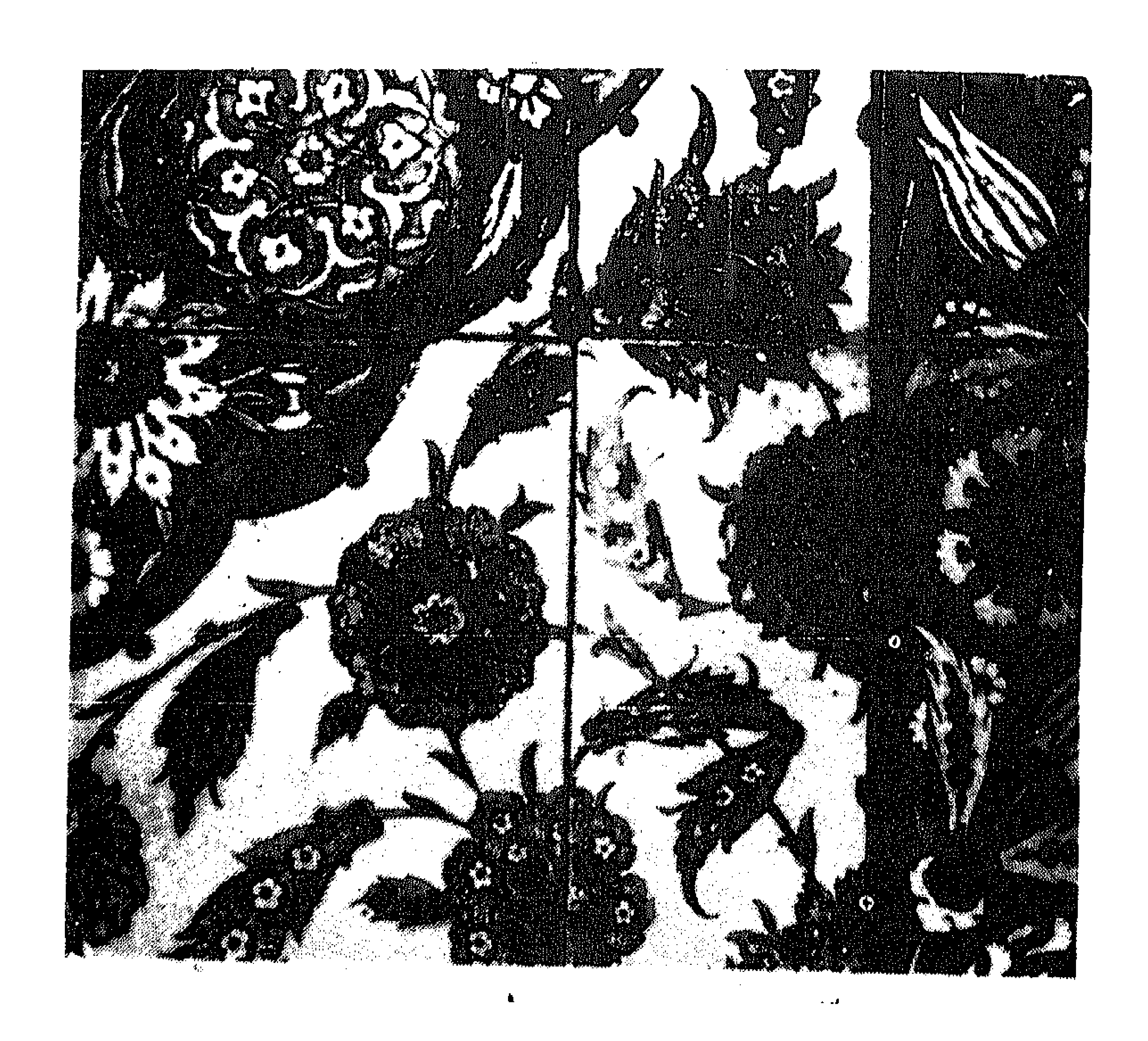
(٤) بعد ان تصنع الآنية الزجاجية ثم تجف تماما تغمس ثانية في سائل زجاجي فتكتسب الآنية طبقة زجاجية ذات لون جديد . ثم تحفر الزخارف على الغلاف الخارجي فيظهر الاناء بلونين .

(٥) طريقة التذهيب ويتم بطلاء الاواني بطبقة رقيقة من الذهب ثم ترسم الزخارف ويزال من بعض المناطق الطلاء الذهبي .

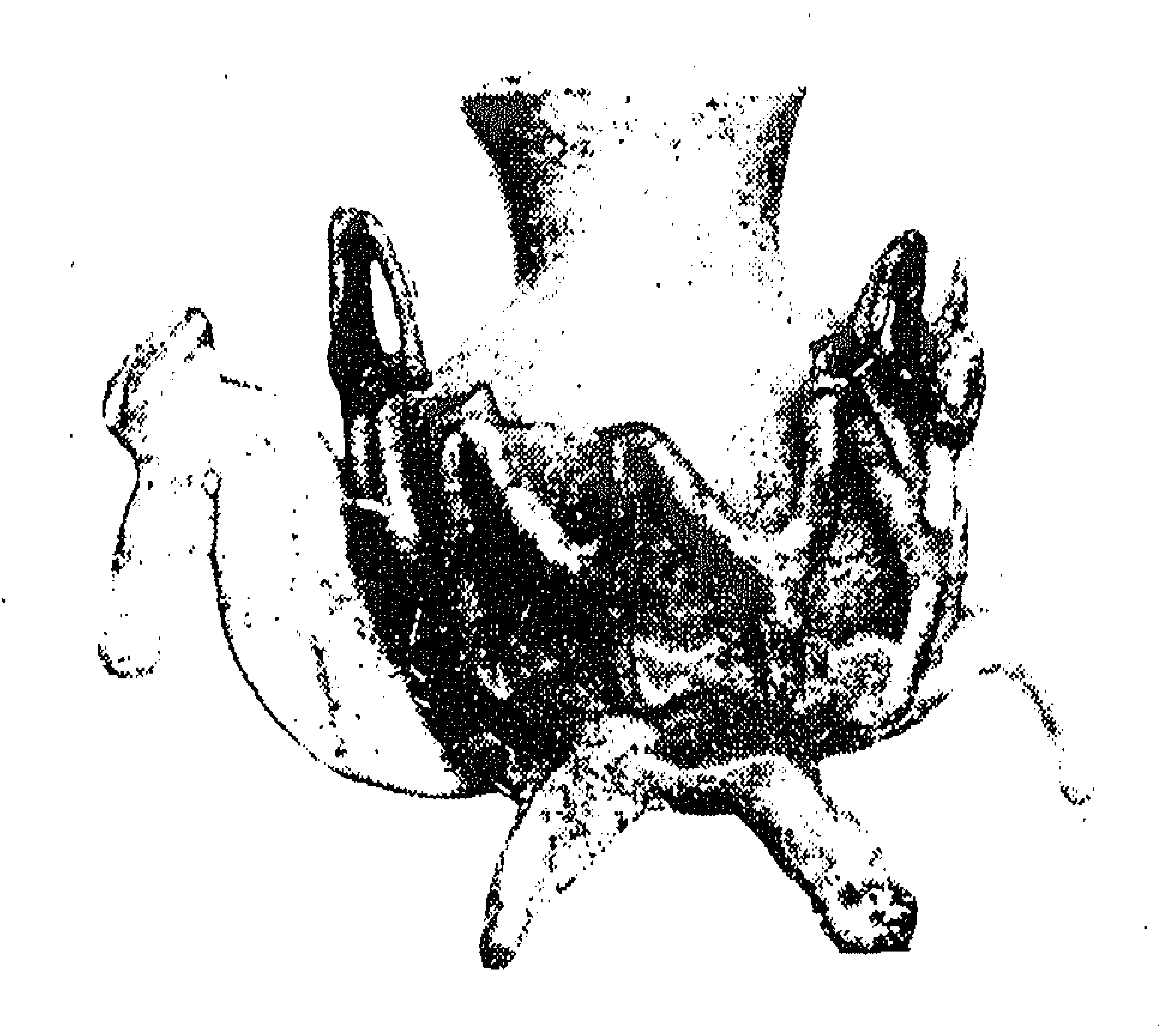


شكل ١٣٥

(٦) استخدام الكوسرة في حفر الزجاج البلوري او الزجاج السميك الذي يزخرف بمهارة بزخارف منوعة ثم يلون بعد ذلك .



شكل ١٣٦



شكل ١٣٧

التحف الزجاجية في العراق وسوريا ومصر في العصرين الاموى والعباسي (ق ٧ - ١١م) :

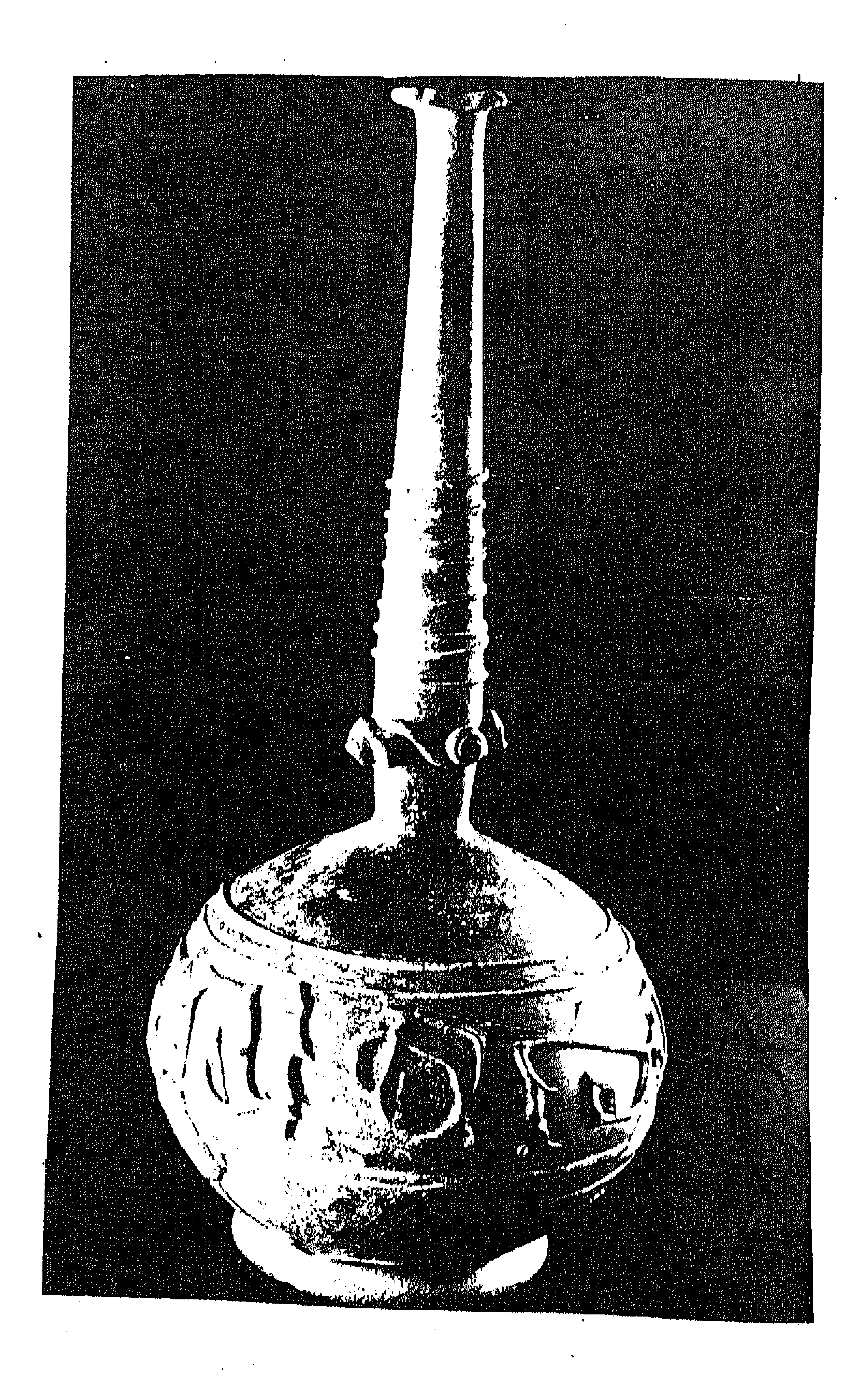
لقد عثر على القطع من الزجاج في الكوفة وفي واسط تعود الى العصر الاموى تميزت بزجاجها النقي وقد صنع البعض منها بطريقة النفخ وكان يغلب عليها اللون الاخضر او الازرق بدرجاته ، وبعض هذه الزجاجيات متوسط السمك . كما عثر في الكوفة والاخيضر على قطع يعود تاريخها الى العصر العباسي الاول . وتميزت بعض القطع التي عثر عليها في الكوفة بكونها ارق من زجاج سامراء ويغلب عليها اللون الازرق السماوى والازرق المائل للخضرة . اما التي عثر عليها في الاخيضر فتميزت باستخدام الزخارف الهندسية والنباتية ومراوح نخيلية . اما الوانها فكانت الاصفر والاخضر والاحمر والبني .
واشتهرت بغداد بانتاج الزجاج ذى الزخارف المقطوعة ويعد هذا الاسلوب من الصناعة مصدرا فنيا لمثيله من الزجاج في مصر في العصر الفاطمي .

اما ما عثر عليه في سامراء فيرجع الى القرن التاسع الميلادى . ومنها قطع ذات زخارف محفورة تمثل تفريعات العنب واشكالا هندسية محصورة داخل مناطق معينة كما ينسب اليها بقايا من الزجاج البلورى النقي تزينه زخارف محفورة حفرا غائرا .
واشتهرت بغداد والعراق بشكل عام بأنتاج البلور (ش١٣٩) ويعد هذا من المصادر لهذا الاسلوب في مصر في العصر الفاطمي . كما ان الزجاج ذا البريق المعدني نشأت صناعته في العراق ثم قلده صناع الزجاج في مصر ولكنه اقل في الرسم والالوان منه في العراق .
وقد كان لسوريا ومصر مكان الصدارة في انتاج التحف الزجاجية الجيدة منذ العصر الروماني ويعد الزجاج السورى من ارق وانقى الانواع . اما الاساليب التي استخدمت في صناعته في مصر وسوريا والعراق فقد تأثرت بالاساليب المحلية السابقة للاسلام . وقد عثر في هذه البلاد على اكواب واباريق على هيئة كمثرى مزينة بزخارف تمثل اقراصا او وريدات بارزة او كتابات كوفية . كما وجدت اوان اخرى عليها زخارف مختومة تتضمن جامات مستديرة تضم داخلها اقراصا صغيرة او رسوم حيوانات او كتابات كوفية .

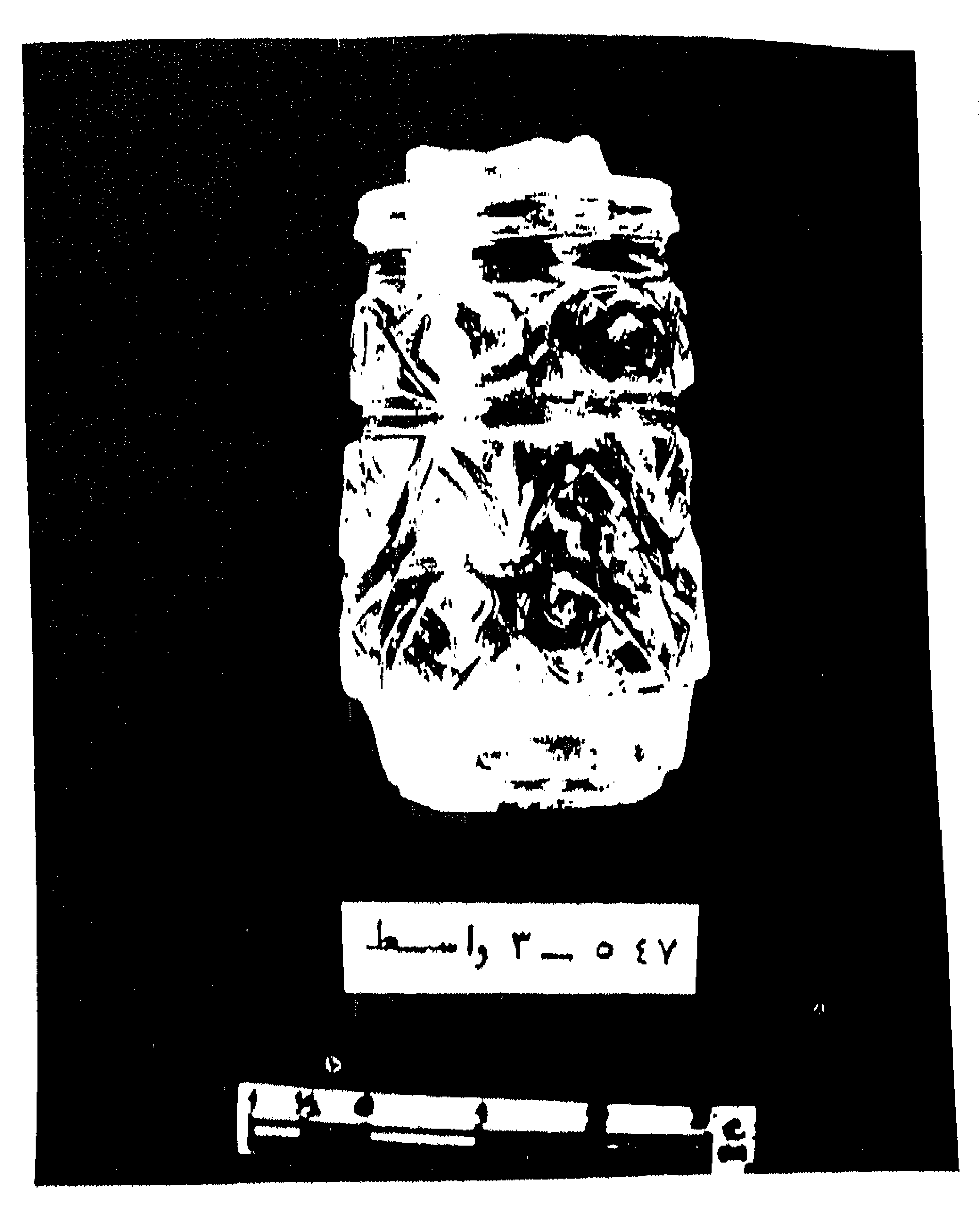
اما انواع الزخارف الاخرى فكانت رسومها مصنوعة بالطرائق التي ذكرت سابقا ، ومن المصنوعات الزجاجية بعض القطع الزجاجية التي كانت تستخدم كعيارت للوزن .

التحف الزجاجية في سوريا ومصر في العصر الفاطمي (ق١٠-١٢م) :

تعد مدينة الفسطاط من المدن المصرية التي انتجت التحف الزجاجية في هذا العصر بالاضافة الى الفيوم والاسكندرية ، وقد صنعت قطع بديعة من الاواني امتازت بالجودة



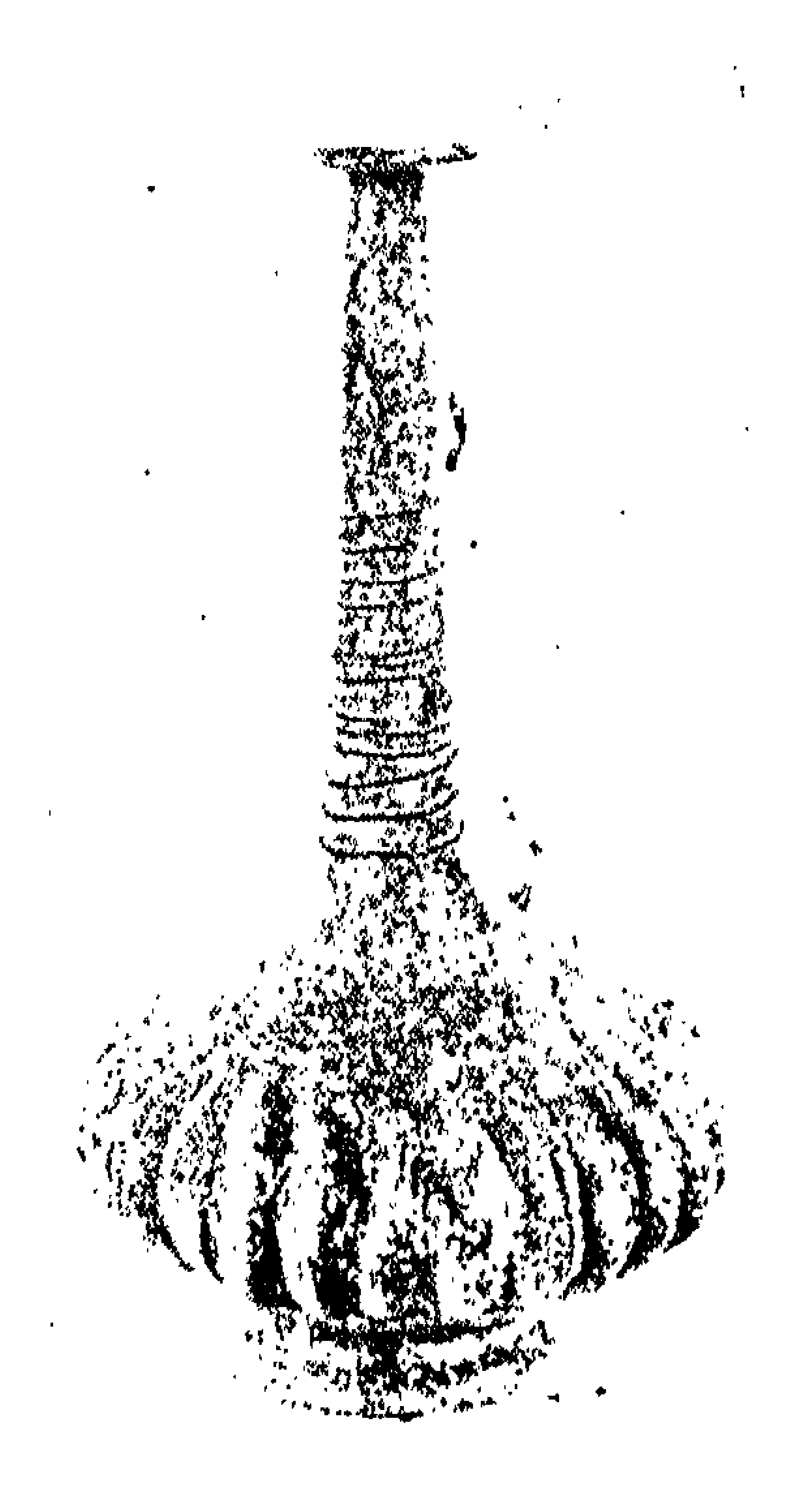
شکل ۱۳۸



شكل ١٣٩

والاتقان الى البلاط الفاطمي وكانت ذات زخرفة تتضمن موضوعات مختلفة . وينسب الى هذا العصر بعض القناني ذات البدن المستدير او المضلع وذات عنق اسطواني طويل كان بعضها يستخدم للعطور (ش١٤٠) .

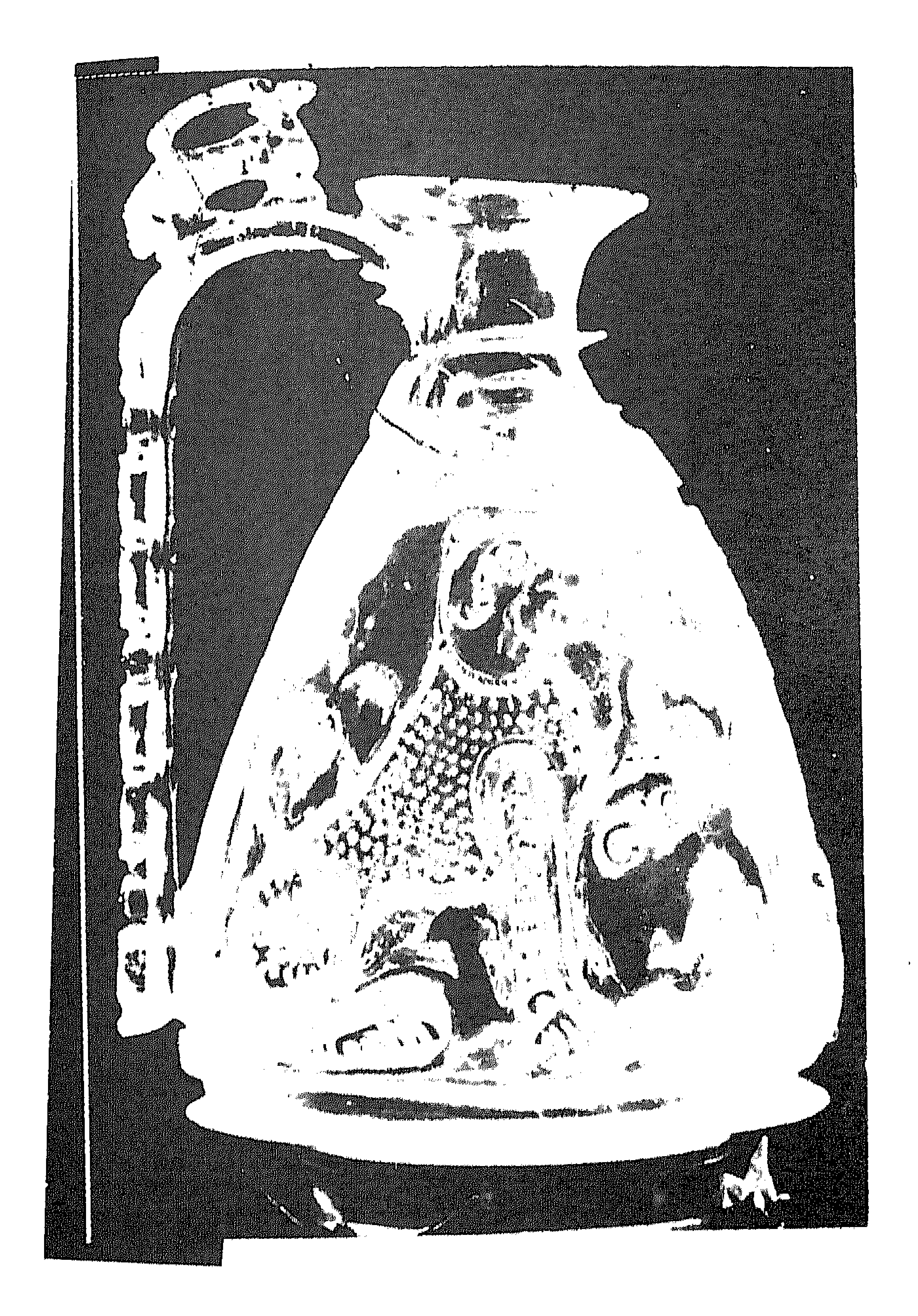
وقد صنعت الاواني الزجاجية ذات البريق المعدني في سوريا ومصر ومنه نوع احمر عليه زخارف من رسوم طيور ووريقات مشابهة للخزف ذى البريق المعدني الفاطمي . كما استخدمت مختلف الاساليب في زخرفة الزجاج فمنه ذو خيوط مضغوطة او مضافة بشكل بارز الى الاواني ، وقوام الزخارف مجموعة من الاشكال النباتية والهندسية والكتابات الكوفية ، واستخدمت الوان شبيهه بالمينا مع البريق المعدني الذهبي او الفضي ، وقد مارس صناع الزجاج في العصر الفاطمي الرسم بالذهب الخالص ويمثلها جزء من قنينة عليها راقصات واشجار وطيور مرسومة بالذهب بالاسلوب الفاطمي وتعود الى القرن ١٢م .



شكل ١٤٠

وازدهرت صناعة البلور الصخرى في العصر الفاطمي وكانت مادته الاولية تجلب من المغرب او من اقليم البحر الاحمر وامتاز البلور المغربي بنقائه وشفافيته ، وكانت الاواني من هذا النوع خاصة بالحكام وبطبقة الاغنياء . كما اعجب الغرب بهذا النوع من الزجاج وكانوا يعدونه رمزا[٢] للنقاء الروحي ولذلك كانت تحفظ فيه بعض الموقوفات المقدسة في الكنائس . وصنعت منه الاباريق الكمثرية الشكل (ش١٤١) ومجموعة من الاكواب والفناجين والكؤوس وقطع الشطرنج .

وقد مارس صانعو الزجاج في سوريا ومصر في هذا العصر صناعة الزجاج السميك ذا الزخارف المقطوعة والمضغوطة ، وقوام هذه الزخارف اسود وطيور ناشرة اجنحتها واشجار ومراوح نخيلية وعلى احداها هلال وعدد من النجوم وقد اصطلح عليها بأسم كؤوس هيدويك☆☆ (Hedwigs glass) ويعود تأريخ صناعتها الى القرن الحادى عشر للميلاد (ش١٤٢) كما ان هناك مقلمة من الزجاج السميك تعود الى القرن ١٢م (ش١٤٣) . وقد كثر استخدام هذا النوع من الزجاج السميك ذى الزخارف المقطوعة بدلا من الاواني البلورية ذات القيمة العالية . وقد اصبحت الزخارف المحفورة على الاواني البلورية اقل عمقا في نهاية العصر الفاطمي منه في بداية العصر نفسه .



شكل ١٤١



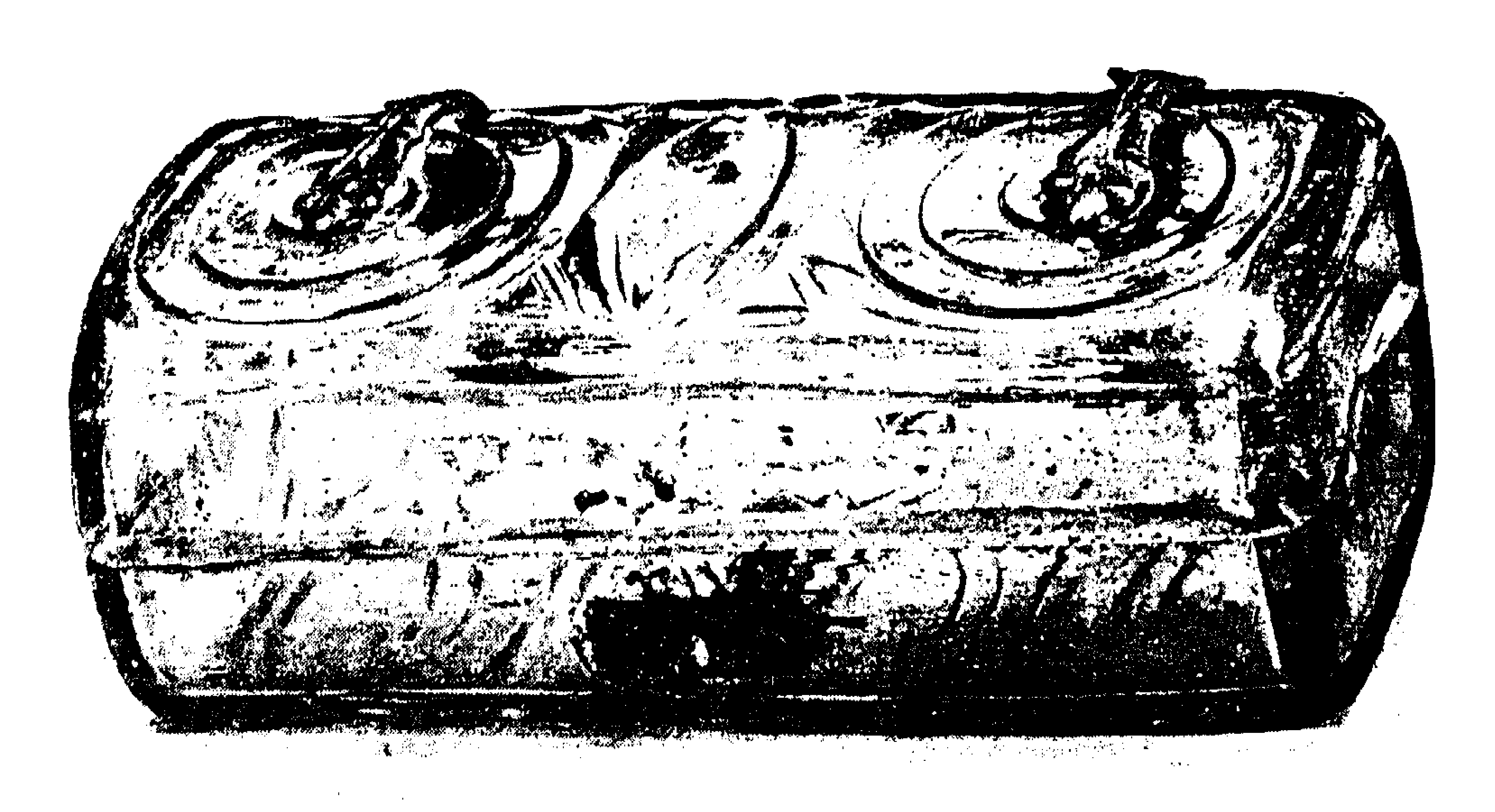
شكل ١٤٢

التحف الزجاجية في سوريا ومصر في عصر الايوبيين والمماليك القرن (١٣-١٥م)

لقد تطورت صناعة الزجاج منذ العصر الفاطمي وبلغت ذروتها في عصرى الايوبيين والمماليك حيث مارس الصناع الزجاج المذهب والمموه بالمينا . وتعود الى القرن الثالث عشر مجموعة من الاواني ذات زخارف آدمية ترتب على هيئة اشرطة او ضمن جامات دائرية او مستطيلة او مفصصة .

وهناك اناء ينسب الى الرقة عليه زخرفة تمثل شريطين من الكتابة بينهما دوائر متقاطعة واشكال هندسية مملوءة بحبيبات من المينا زرقاء وبيضاء وعليه رسوم طيور ورسوم آدمية .

وقد استمر الصناع السوريون في انتاج التحف الزجاجية المذهبة والمطلية بالمينا في عصر المماليك (ش١٤٤) ، واصبحت دمشق منذ سنة ١٢٦٠م من اهم مراكز الانتاج لهذا النوع من الزجاج كذلك استمرت حلب في الاحتفاظ بمركزها المهم في هذه الصناعة وقد



شكل ١٤٣

كانت العراق ومصر وتركيا واقطار الشرق الاقصى والادنى كافة تستورد الزجاج السورى الرائع الصنع .

وتميزت الرسوم الآدمية في الزخارف التي تعود الى عصر المماليك بكونها متقنة جدا او تشابه الى حد بعيد رسوم الاشخاص الموجودة على التحف المعدنية الموصلية التي تعود الى القرن (١٣م) (ش١٤٥) . كذلك شاع استخدام الزخارف المذهبة فوق طلاء المينا ولكن مساحة هذا الطلاء اصغر مما كانت عليه في عصر الايوبيين .

اما اروع ما وصل اليه صانعو التحف الزجاجية في عصر المماليك فهي المشكايات المموهة بالمينا (ش١٤٦) وكانت لهذه المشكايات مقابض توضع فيها سلاسل من الفضة او من النحاس الاصفر وتجمع في كرة مستديرة او بيضوية تصنع من الفسيفساء او من نفس زجاج المشكاة لتعلق في الجامع او في القصر . وزجاج المشكاة يميل الى اللون الاصفر او الاخضر وقد تبدو فيه فقاعات هوائية صغيرة ، وقد استخدمت الوان المينا المتعددة منها الاحمر والازرق والاصفر . اما الزخارف فقوامها اشكال نباتية وكتابات من الآيات القرآنية اذا كانت المشكاة للجامع ، اما مشكايات القصور فكانت تزخرف بشعارات السلاطين او بالدعاء لهم وتكتب بخط النسخ المملوكي . واحيانا تتضمن صورا لموضوعات ذات رسوم هندسية وطيور .

وقد شاعت في عصر المماليك الشبابيك المزخرفة بزخارف هندسية مفرغة او بكتابات ، وكانت هذه الفراغات تملأ بالزجاج الملون لاضفاء الجمال عليها من جهة ولتخفيف حدة الضوء من جهة اخرى ، وقد اصطلح على تسميتها بالشمسيات او القمريات وقد بدأاستعمالها منذ النصف الثاني للقرن الثالث عشر الميلادى (ش١٤٧) .

التحف الزجاجية في الطراز الاسباني المغربي :

لقد عثر على بعض الاواني او القطع الزجاجية في حفائر مدينة الزهراء وهي لا تختلف في اسلوب صناعتها عما كان في العالم الاسلامي .

وقد اشتهرت مدينة المرية وغرناطة في انتاج التحف الزجاجية الاسلامية (ش١٤٨) وكان لهذه التحف الاثر الكبير في الاساليب الفنية التي كان صناع الزجاج يمارسونها في عصر النهضة في اسبانيا حيث تبدو هذه التأثيرات في هيئتها وزخرفتها كما انتشرت بعدئذ في بقية الدول الاوربية .

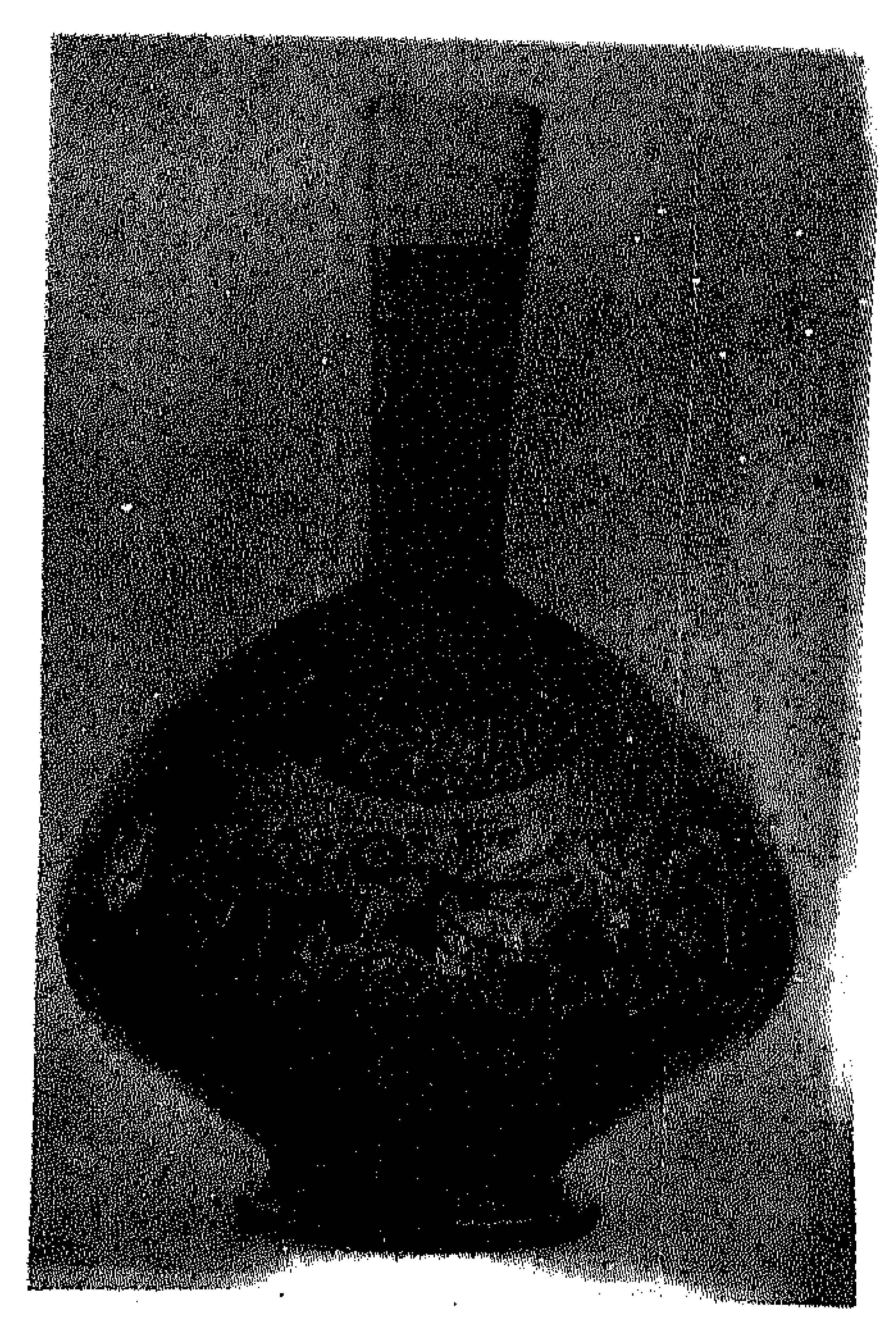
((التحف المعدنية))

عرفت صناعة المعادن منذ اقدم العصور وقد مارس الانسان استخراجها وتعدينها ومزجها مع بعضها لاستخراج سبائك جديدة ذات جودة عالية . كما برع في طرقها وصياغتها وتشكيلها بهيئات مختلفة وزخرفت بأساليب جميلة ونقوش تدل على ذوق رفيع وقد عثر على العديد من التحف المعدنية في اقاليم العالم الاسلامي وعلى رأسها العراق ومصر صنعت من النحاس والبرونز والذهب والفضة والحديد ويعود تاريخ هذه التحف الى عصور ما قبل الاسلام نظرا لما كانت تتمتع به بلاد وادى الرافدين ووادى النيل من حضارات خلال العصور التاريخية القديمة .

وبعد ظهور الاسلام مارس الفنان في جميع انحاء العالم الاسلامي انتاج المعادن وتجويدها وقد امتازت صناعتها بالدقة والاناقة والذوق مستندة الى التراث الفني الذى وجده في بلاده فصنعت القدور والاباريق والصحون الذهبية والفضية وكانت تشكل المباخر على هيئة حيوانات مختلفة كالاسد والوعل والطيور واشكال الحيوانات الخرافية كما ظهرت تبدلات في التكوين البنائي للاناء فمثلا الصنبور الذى يرتبط بالابريق اصبح متصلا بالبدن وليس في الفوهة وغالبا ما يصنع بشكل حيوان ايضا . اما قوام الزخارف التي مارسها الفنان في العصر الاموى (ش١٤٩) فكانت بشكل بارز او غائر على سطح الاناء وكانت تستخدم الاشكال النباتية ورسوم حيوانات وطيور وقد تبدو في بعض رسوم الاواني الفضية التي ترجع الى هذه الحقبة الزمنية متأثرة ببعض الاساليب الفنية السابقة



شكل ١٤٤



شكل ١٤٥

للاسلام التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب المسلمون . وقد استخدم الفنان ايضا الكتابة الكوفية وزخارف الارابسك التي طبعت التحف المعدنية بطابعها الاسلامي الاصيل المميز .

ان ما عثر عليه من التحف المعدنية لا يعادل ما وجد من التحف الخزفية وذلك يعود الى ان المعادن اصابها التلف او فقدت رونقها نتيجة خزنها فيبيعها اصحابها او تصهر لتعاد صياغتها مرة اخرى مما ضيع على الباحثين الكثير من الاشكال والزخارف .

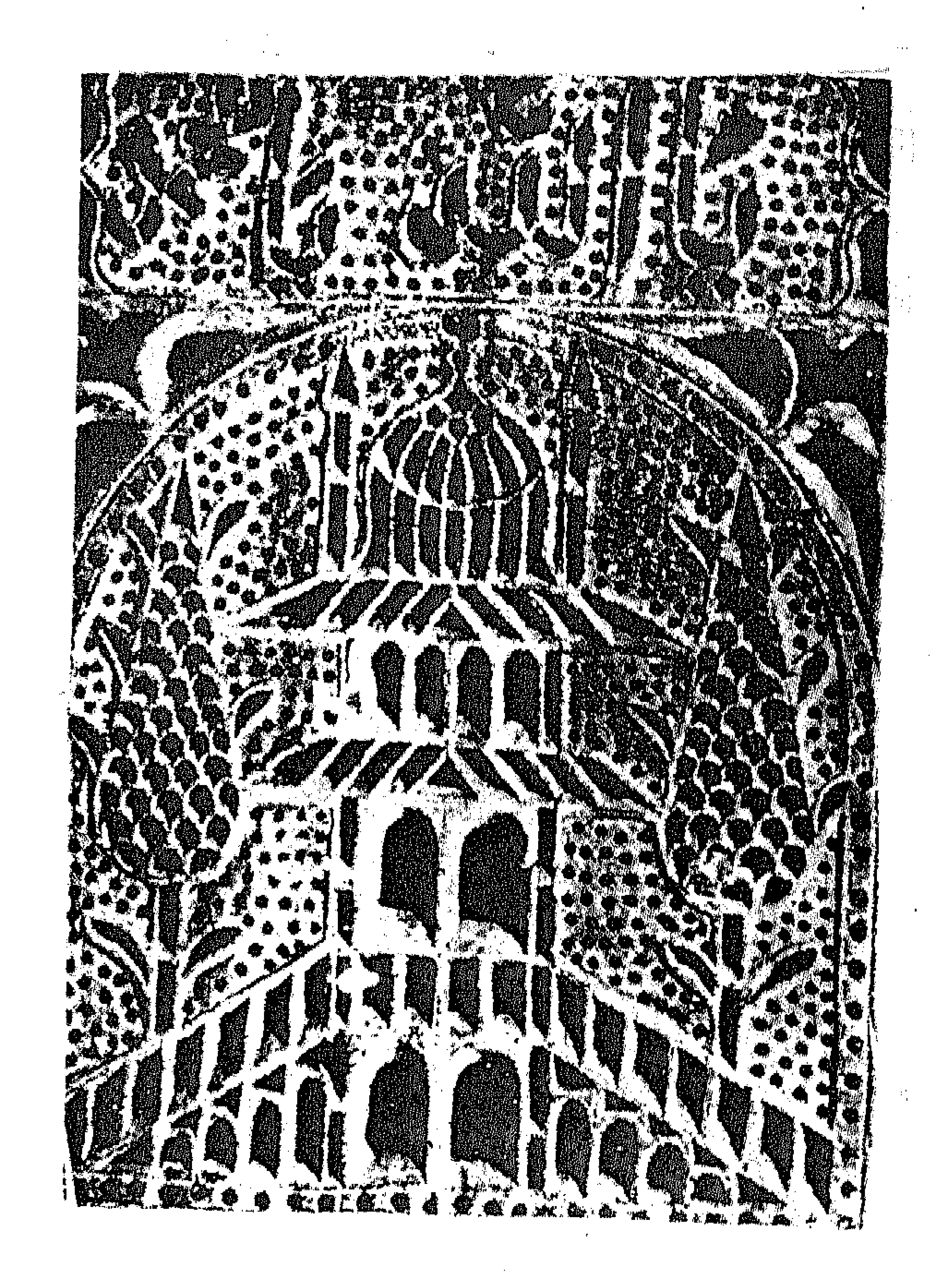
التحف المعدنية في بلاد الجزيرة ـ مدرسة الموصل :

لقد تضافرت عوامل عديدة لتجعل لهذه المنطقة من العالم الاسلامي اهمية كبيرة في انتاج التحف المعدنية الجيدة ومن هذه العوامل ان بلاد الجزيرة كانت غنية بمناجم النحاس الاحمر التي كانت المادة الاولية لصناعة التحف البرونزية والاخرى المصنوعة من النحاس الاصفر ، وكذلك امدت بلاد الشام بالخامات اللازمة ايضا . وفي سنة ١٨٩٦م عثر على مجموعة من الحلى الذهبية والفضية واكثر من ثلاثة[٢] الآف من الدنانير الذهبية في منطقة خضر الياس بالكرخ وينحصر تاريخها



شكل ١٤٦

بين (٧٦٣-١٠١٤م) محفوظة الان في متحف طابقبوسراى باستنبول . كما عثر في سنة ١٩٣٦م على دراهم فضية . وفي حفائر مشروع مجارى بغداد عثر على الكثير من اللقى المعدنية والخزفية ومنها ابريق من البرونز الاصفر له بدن كروى ورقبة طويلة تزين جزءا من بدنه اشكال نباتية ومراوح نخيلية وعلى مقبضه من الاعلى رمانة ونقش على رقبة الابريق بالحفر الغائر شريطان زخرفيان مضفوران يضمان حشوات تزينها مراوح نخيلية اما بقية اجزاء الابريق فخالية من الزخرفة وربما يعود الى القرن التاسع الميلادى . كما عثر في سامراء سنة ١٩٦٦ على بعض الاساور والخلاخل الفضية التي تعود الى



شكل ١٤٧

نفس الحقبة الزمنية مما يدل على اسبقية هاتين المدينتين في انتاج التحف المعدنية قبل ازدهارها في الموصل بوقت طويل .

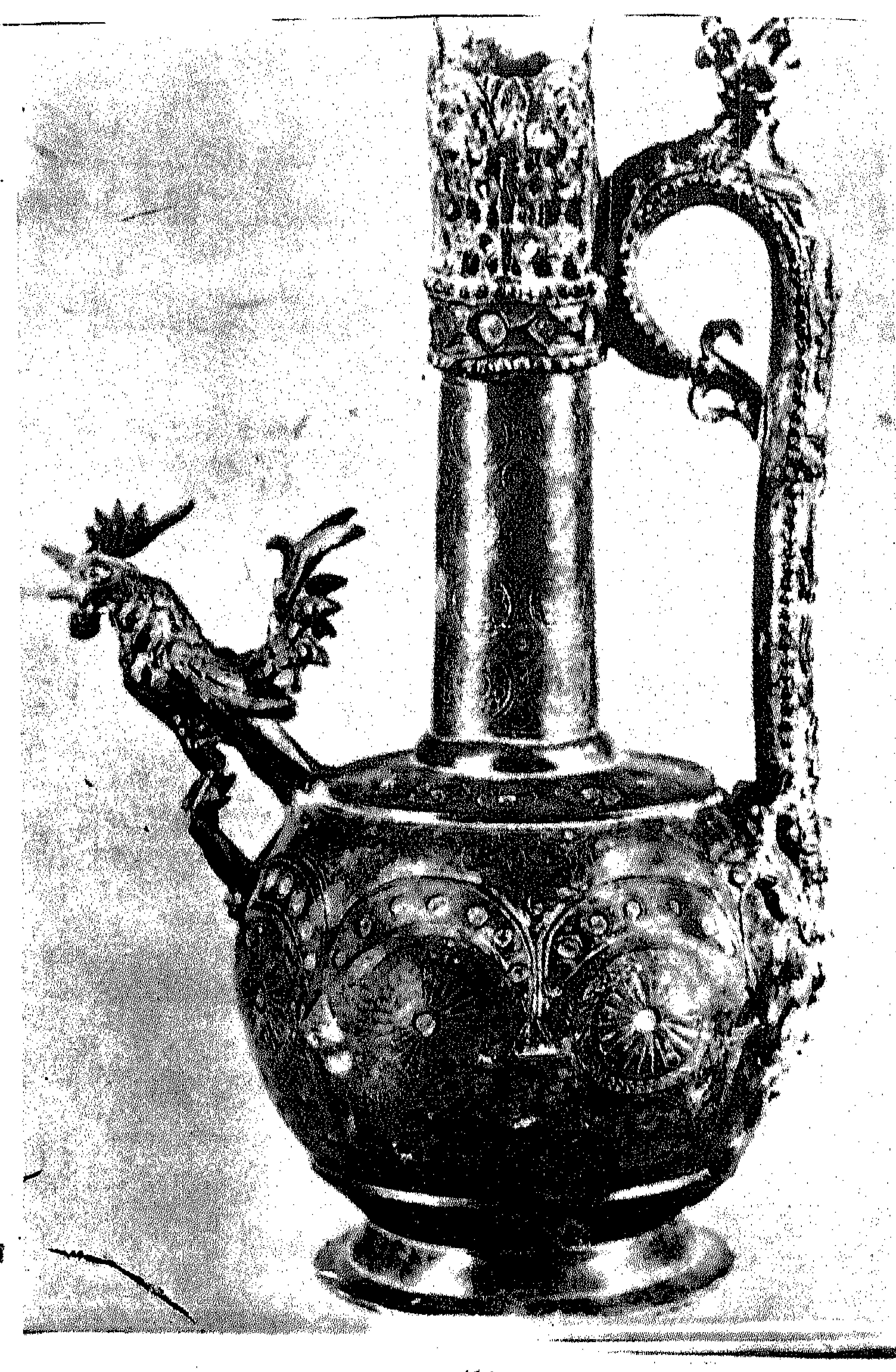
وكان لتشجيع الحكام للفنون في بلاد الجزيرة اثر كبير في تطور صناعة التحف المعدنية حيث خضعت هذه المنطقة الى حكم الاتابكة (وهم جماعة السلاجقة) في الفترة مابين (١١٢٧-١٢٦٢م) وهم من اسرة زنكي وقد اشتهروا برعاية الفن والفنانين وتمركزت هذه الصناعة في الموصل حيث انتجت العلب والاباريق والمزهريات والقناديل والشمعدانات والمباخر وادوات الفلك والطسوت وصناعات اخرى كالاسلحة والدروع والمعدات الحربية والخوذ .

وقد قلدت الاقاليم الاسلامية الاخرى صناعة التحف المعدنية الموصلية خاصة المكفته بالفضة او الذهب .



شكل ١٤٨

*ويقصد بالتكيفت تطبيق او تطعيم المعدن الرخيص كالنحاس الاصفر بمعدن اغلى قيمة منه كالنحاس الاحمر او الذهب او الفضة ويتم ذلك بحفر الزخارف الموجودة على سطح الاناء الرخيص وملء الشقوق الناتجة بالمعدن الثمين ليزيد من جمال التحفة وثمنها . وقد حمل الفنانون من الموصل هذا الاسلوب الى انحاء العالم الاسلامي ، ففي الشام صنعت تحف معدنية بأيدي فنانين عراقيين كالابريق المصنوع من النحاس ومكفت بالفضة عليه توقيع الفنان حسين محمد



شكل ١٤٩

الموصلي وتاريخه ٦٥٧هـ كذلك شمعدان من النحاس الاصفر مكفت بالفضة من عمل علي بن كسيرات الموصلي . وفي مصر في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة توجد قطعتان من عمل فنانين عراقيين الاولى شمعدان من النحاس المطروق وقد كفتت زخارفه وكتاباته بالفضة . وهو من عمل الفنان علي بن حسين محمد الموصلي وشمعدان آخر من البرونز

المكفت بالفضة والذهب يعود تاريخه الى سنة ١٢٧٠م من عمل الفنان الموصلي عمر بن حاج جلدك .

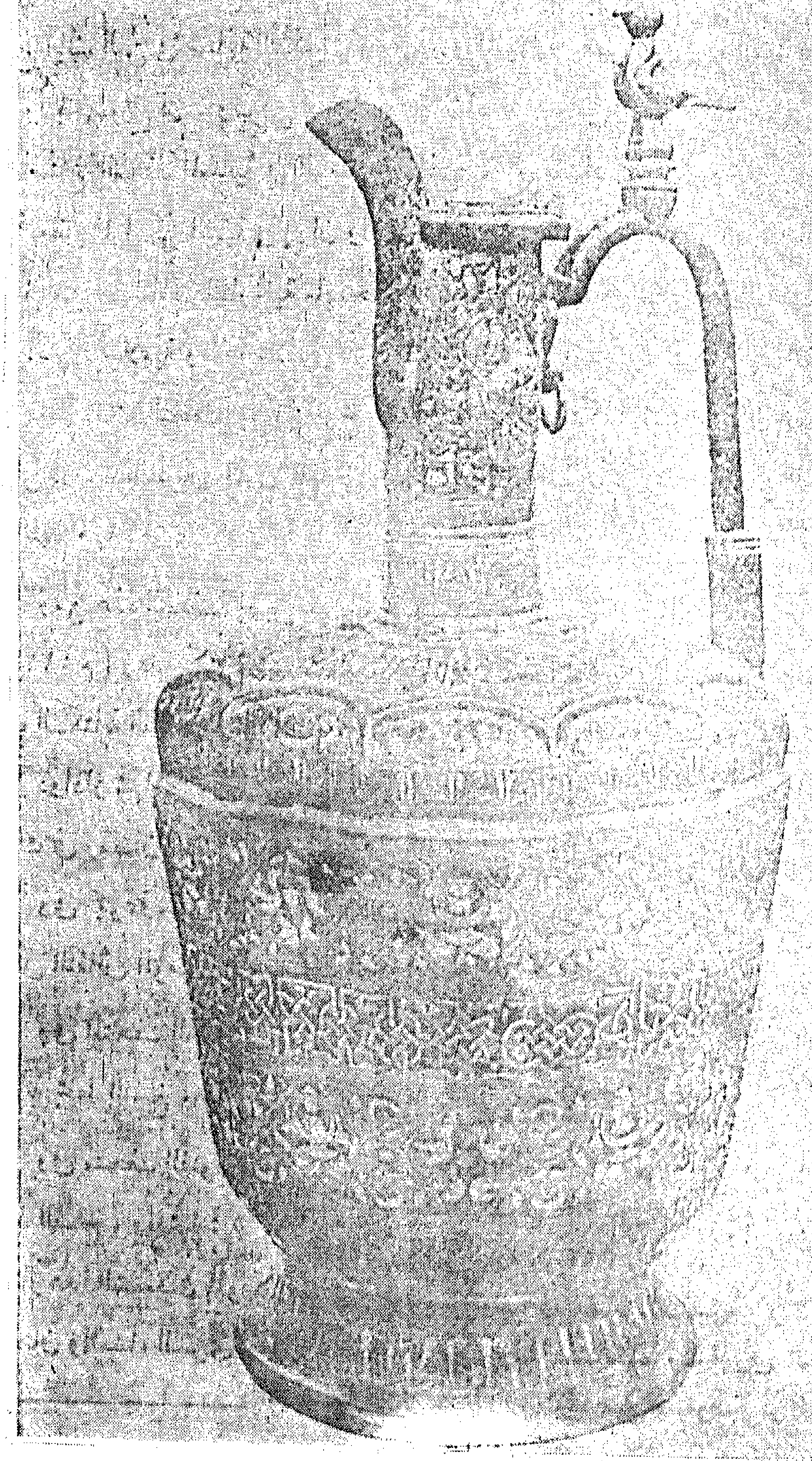
اما الموضوعات الزخرفية فكانت ترسم على سطح التحف المعدنية بشكل اشرطة مختلفة العرض تتخللها عدد من الجامات المتعددة الفصوص او دائرية تضم داخلها رسوما مختلفة تحتوى على رسوم نباتية وآدمية وحيوانية وكتابات عربية وزخارف هندسية مكونة من خطوط متكسرة تتداخل مع بعضها مؤلفة اشكالا شبيهة بالسواستيكا أو بشكل حرف (T) المزدوج ، وقد وجدت هذه الخطوط ايضا على التحف المصنوعة للسلاطين الايوبيين .

كا يلاحظ رسم الهلال بين ذراعي شخص يجلس متربعا ويبدو هذا كأنه شعار لمدينة الموصل او ربما الى اسرة زنكي او لاحد السلاطين المدعو بدر الدين لؤلؤ ، فقد ظهرت على بعض التحف المعدنية كالابريق النحاسي المكفت بالفضة والمحفوظ حاليا في متحف فكتورياو البرت يعود الى القرن الثالث عشر (ش١٥٠) وعلى قاعدة شمعدان تعود الى عصر بدر الدين لؤلؤ ، حيث ان هذا الشعار كان يوضح داخل جامات بيضوية او مفصصة كا وجد على بعض النقود التي تعود الى عصر هذا السلطان وكذلك يظهر على باب سنجار .

ومن اقدم التحف المعدنية الموصلية صندوق في متحف اثينا صنعه اسماعيل بن ورد الموصلي سنة ١٢٢٠م .

ومن التحف المعدنية الموصلية من العصر السلجوقي ابريق مكفت بالفضة يعود تاريخه الى سنة ١٢٣٢م محفوظ في المتحف البريطاني عليه اسم الفنان شجاع بن منعة الموصلي ويتميز بدقة زخارفه واتقانها .

وفي المتحف البريطاني ايضا دائرة فلكية من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليها اسم صانعها الموصلي محمد بن ختلج وتاريخها ٦٣٩هـ ، كا توجد شمعدانات عليها موضوعات زخرفية مسيحية مأخوذة من الانجيل وكانت هذه النقوش مألوفة عند صانعي التحف المعدنية في الشام . وهناك قاعدة شمعدان من صناعة الموصل من عصر بدر الدين لؤلؤ محفوظة في متحف المتروبوليتان تتكون من اربع جامات كبيرة تعبر عن حياة السلطان ، واثنتي عشرة جامة صغيرة فيها رسوم فلكية ورموز للكواكب السماوية ومن شريطين عليهما نقوش تمثل مناظر الحفلات والاعياد ومجموعة من الرسوم الآدمية تمثل اشخاصا يتناولون النبيذ من الكؤوس وآخرين يعزفون على الآت موسيقية وفتيات يرقصن . وقد صورت ايضا على شريط آخر طيور مائية غريبة وتفريعات نباتية كا توجد فيها ست عشرة جامة صغيرة مستديرة تمثل الشعار للشخص الجالس وبين يديه الهلال المذكور آنفا .



شكل ١٥٠

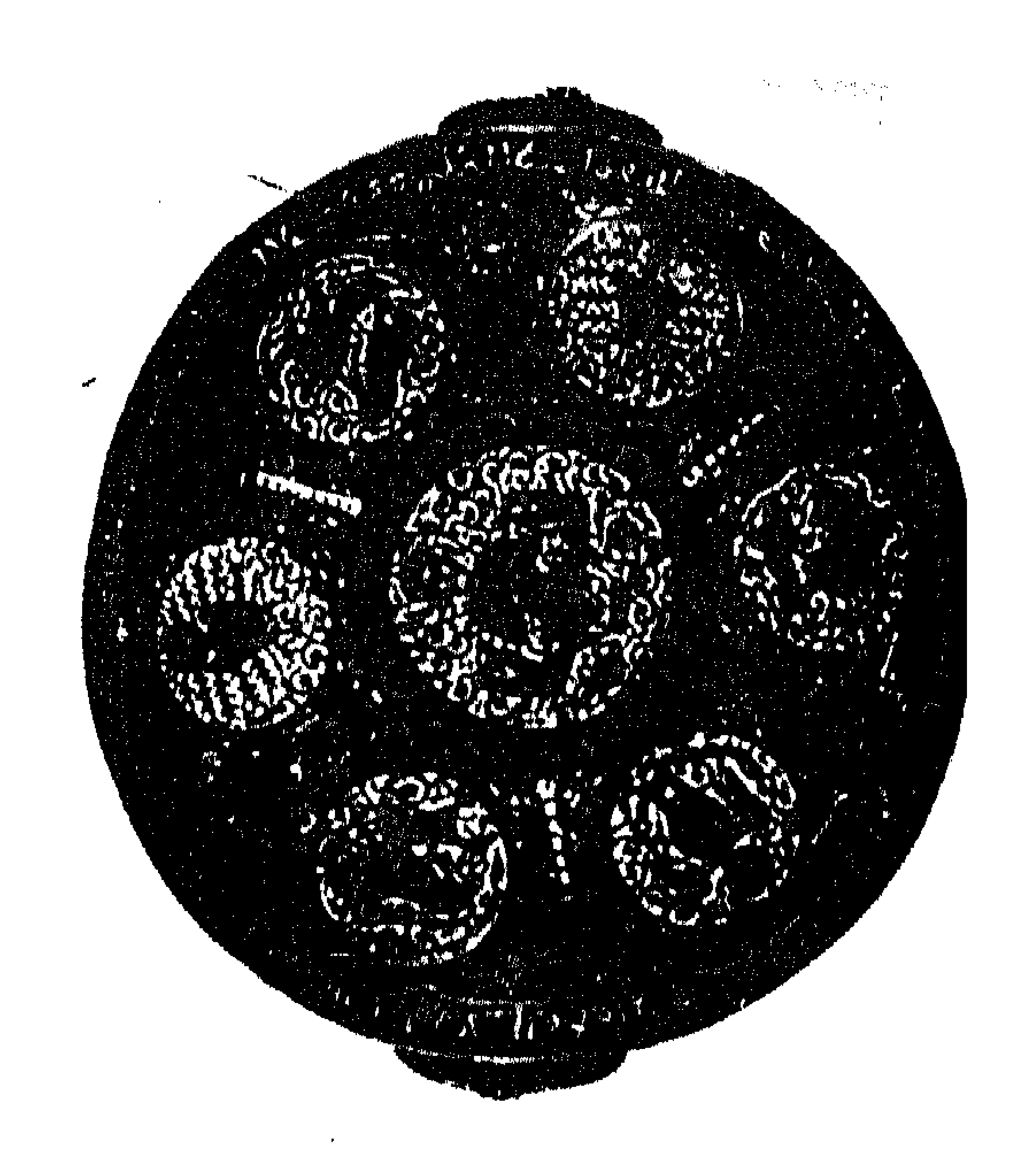
وعرفت بلاد الجزيرة في هذا العصر صناعة التحف المعدنية المطعمة بالمينا ومنها صحن من النحاس الاحمر يعود الى النصف الاول من القرن ١٢م قطره ١٣ سم وقوام زخرفته من الداخل والخارج رسوم آدمية بالمينا ذات فصوص والوان مختلفة (ش١٥١) محفوظة الان في متحف فرديناند في مدينة اينزبروك .

التحف المعدنية في مصر في العصر الفاطمي :

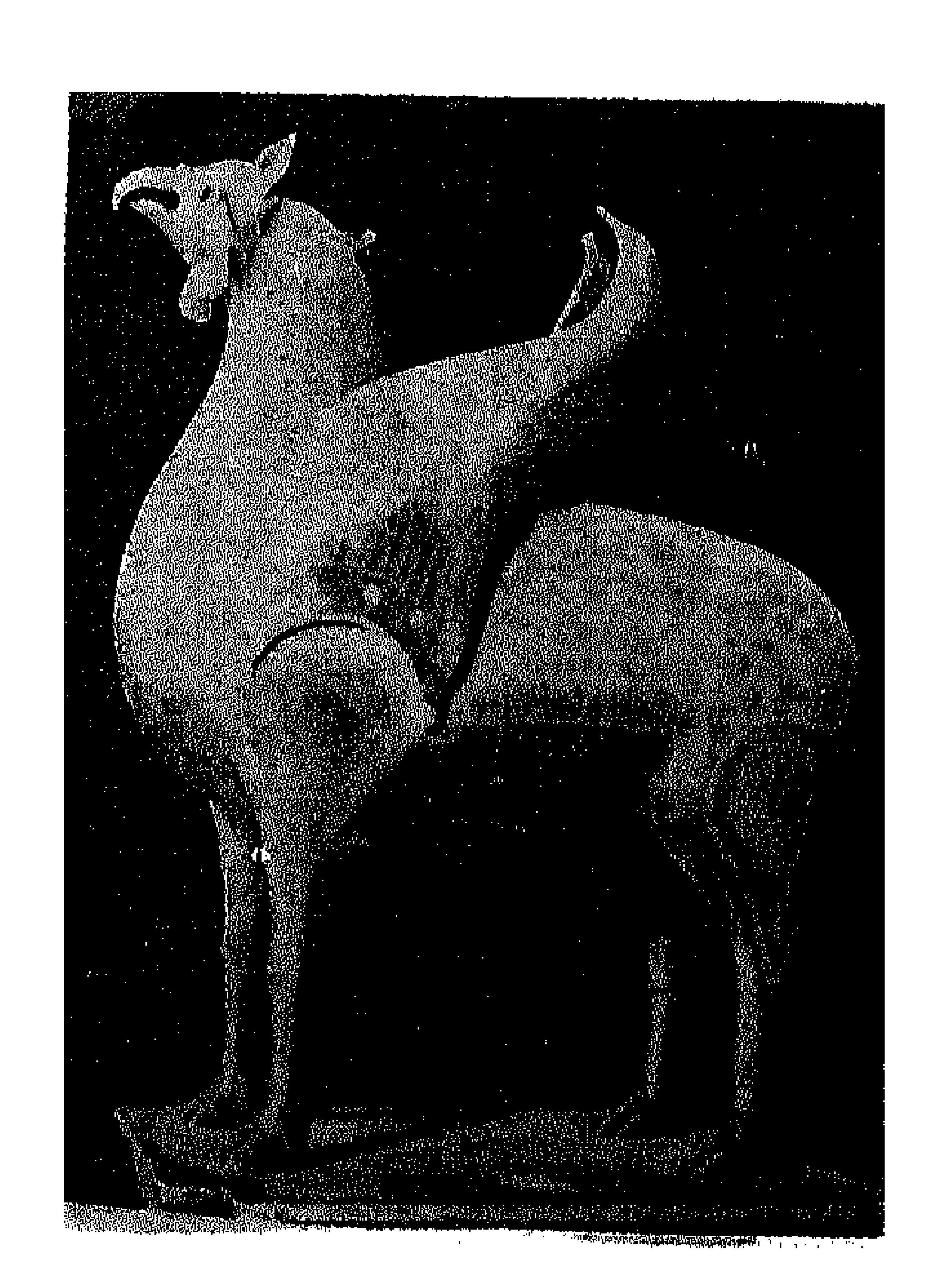
ازدهرت صناعة التحف المعدنية في العصر الفاطمي وقد عثر على الكثير منها في القصور والجوامع وفي حفريات مدينة الفسطاط ولكنها تعد قليلة بالنسبة لما انتج من تحف في هذا العصر اضافة الى ما وجد منها خارج مصر ، واغلب ما عثر عليه كان تشكيلا على هيئة حيوانات كالمباخر والتماثيل والاباريق . ومن امثلة ذلك عنقاء كامبو سانتو (مقبرة في مدينة بيزا بايطاليا) وهو على هيئة حيوان له رأس عقاب وجسم اسد (ش١٥٢) ارتفاعه ١٠٥سم وطوله ٨٥سم ، ويعتقد انه جزء من فوارة مائية نقلت من مصر قبل حوالي ٨قرون وهي خالية من التوقيع . وقد زين بدنه بزخارف تشبه قشور السمك وفي منطقة الورك مساحات على شكل كمثرى نقش عليها رسوم صقور وسباع بشكل خطوط لولبية ، والجامات التي تزين الظهر تنتهي في طرفيها بكتابة كوفية لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة . ومن هذه الكتابة عبارة (بركة كاملة ونعمة شاملة) .

وتوجد تحفة على شكل ظبي تعود الى العصر الفاطمي ولكنها من صناعة العراق في القرن التاسع الميلادى محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ارتفاعها ١٣سم وطولها ١٥سم . وفي متحف اللوفر ابريق مجوف على هيئة طاووس مصنوع من البرونز له مقبض مجوف ايضا ونهاية المقبض بشكل نسر عليه كتابة عربية وعلى صدره كتابة بالعربية واخرى باللاتينية تذكر اسم صانعها . ومن التماثيل البديعة الاخرى تمثال لأيل مجوف من البرونز وتمثال آخر لاسد وحيوانات اخرى كانت تزين ابدانها بزخارف نباتية وهندسية او كتابات وطيور محفورة وهي شبيهة بالزخارف التي كانت ترسم على الخزف تحت الدهان خاصة النباتية منها . وقد صنعت الاواني والقدور والمباخر والشمعدانات منها شمعدانات صغيرة محمولة واخرى لها قواعد كبيرة (ش١٥٣) .

اما الحلي في هذا العصر فقد عثر على قليل منها في مقابر الفاطميين وقد تعرضت للصهر والتمدين للاستفادة من قيمتها وقد تميزت برقة صناعتها ودقة زخرفتها وكانت تمثل مجموعة من الاساور والقلائد والاقراط من الذهب والفضة المضغوطة او المشبكة كما



شکل ۱۵۱



شکل ۱۵۲



شکل ۱۵۳

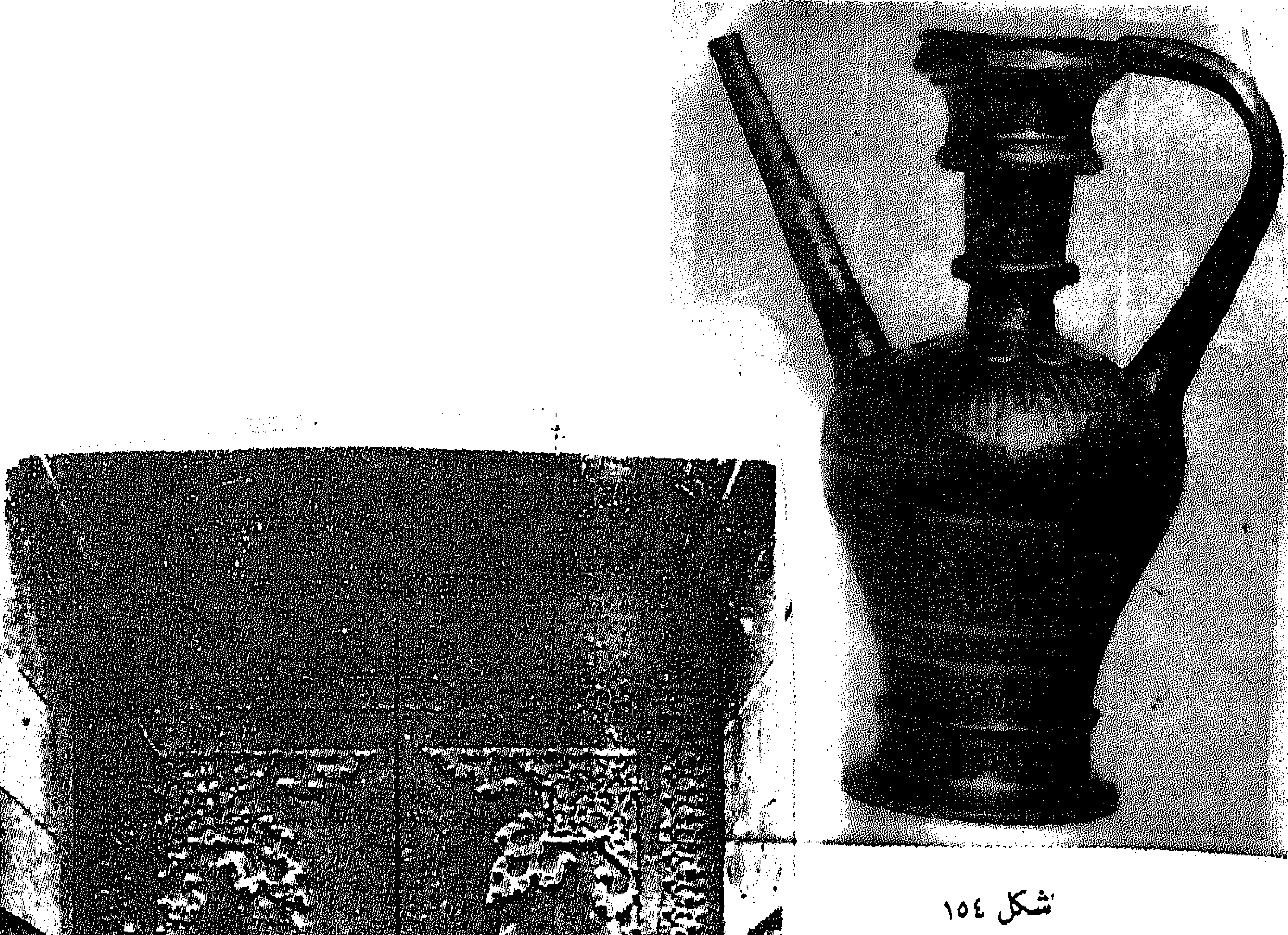
استخدمت المينا ايضا في تزيينها ، والزخرفة بالمينا على طريقتين : الاولى تركيب المينا ذات الفصوص ، حيث تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلصق على المعدن . والطريقة الثانية تتم بوساطة حفر الزخارف على المعدن وتوضع المينا فيها وتعرض الى النار فتثبت المينا . وقد استخدمت هذه الطريقة بكثرة منذ القرن ١٣م بدلا من الاولى لانها اقل جهدا ولا تحتاج الى مهارة وتعب كبيرين .

التحف المعدنية في مصر والشام في عصر المماليك القرن (١٣ - ١٥م) :

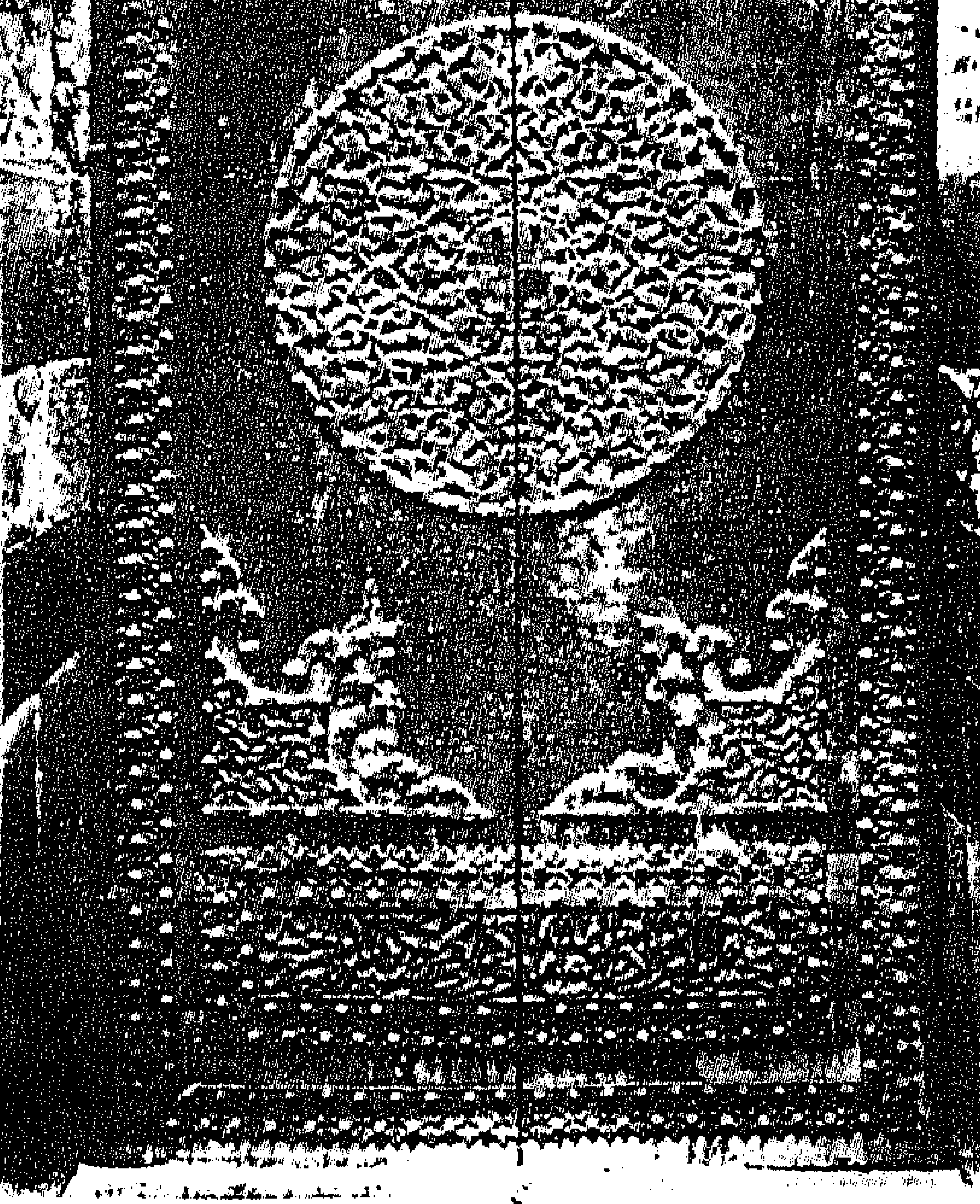
تنوعت وازدهرت صناعة التحف المعدنية في العصر المملوكي في مصر وسوريا كالابواب والشماعد والثريات الهرمية الشكل التي تعلوها قبة . والصناديق والكراسي والمقالم والمباخر والاباريق (ش ١٥٤) وغيرها . واستعملت اساليب شتى في تنفيذ هذه التحف مثل الحفر والتكفيت والتطعيم والتصفيح والتخريم ومزج عدة مواد لصنع تحفة واحدة . ومن منتجات هذا العصر الابواب المصفحة بالنحاس (ش ١٥٥) التي تضم اشكالا زخرفية كالاطباق النجمية التي تميزت بها زخرفة هذا العصر . واصبحت صناعة التكفيت مزدهرة بفضل الصناع المهرة الذين نزحوا من الموصل الى دمشق وحلب والقاهرة حيث تعلم منهم الصناع في سوريا ومصر اسرار هذه المهمة خاصة التحف المكفتة بالفضة كما في شمعدان محفوظ في متحف الفنون الزخرفية بباريس من صناعة فنان موصلي هو داود بن سلامة وتاريخه ١٢٤٨م صنع في دمشق . وفي متحف المتروبوليتان صينية من عمل احمد بن حسين الموصلي صنعها في القاهرة سنة ١٣٢١م للسلطان المؤيد داود بن يوسف ، وحوض القديس لويس المحفوظ في متحف اللوفر وهو من صناعة الشام في القرن ١٤م (ش ١٥٦) عليه توقيع محمد بن الزين ويمثل اسلوب مدرسة الموصل .

ان الابداعات التصميية في تصنيع الاثاث مثل الدكة التي تشبه السرير مصنوعة من الخشب والمطعمة بالعاج والابنوس وعليها طاسات من النحاس المكفت بالفضة جعل الحكام وذوي الجاه يتفاخرون بامتلاك مثل هذه النفائس ، وصنعت الابواب والصناديق من الخشب الفاخر المصفح بالنحاس والمزخرف والمطعم والمكفت بمختلف المواد ولا سيما لحفظ القرآن الكريم . كما صنعت المنابر والكراسي للجوامع .

وامتازت التحف المكفتة المملوكية بموضوعات زخرفية ذات طابع خاص متميز وذلك بوجود خط النسخ المملوكي ووجود الشعارات ووريقات الزهور التي تحاكي الطبيعة مثل نبات عود الصليب (Peony) وهو نبات ذو زهرات كبيرة-حمراء او



شكل ١٥٤



شكل ١٥٥



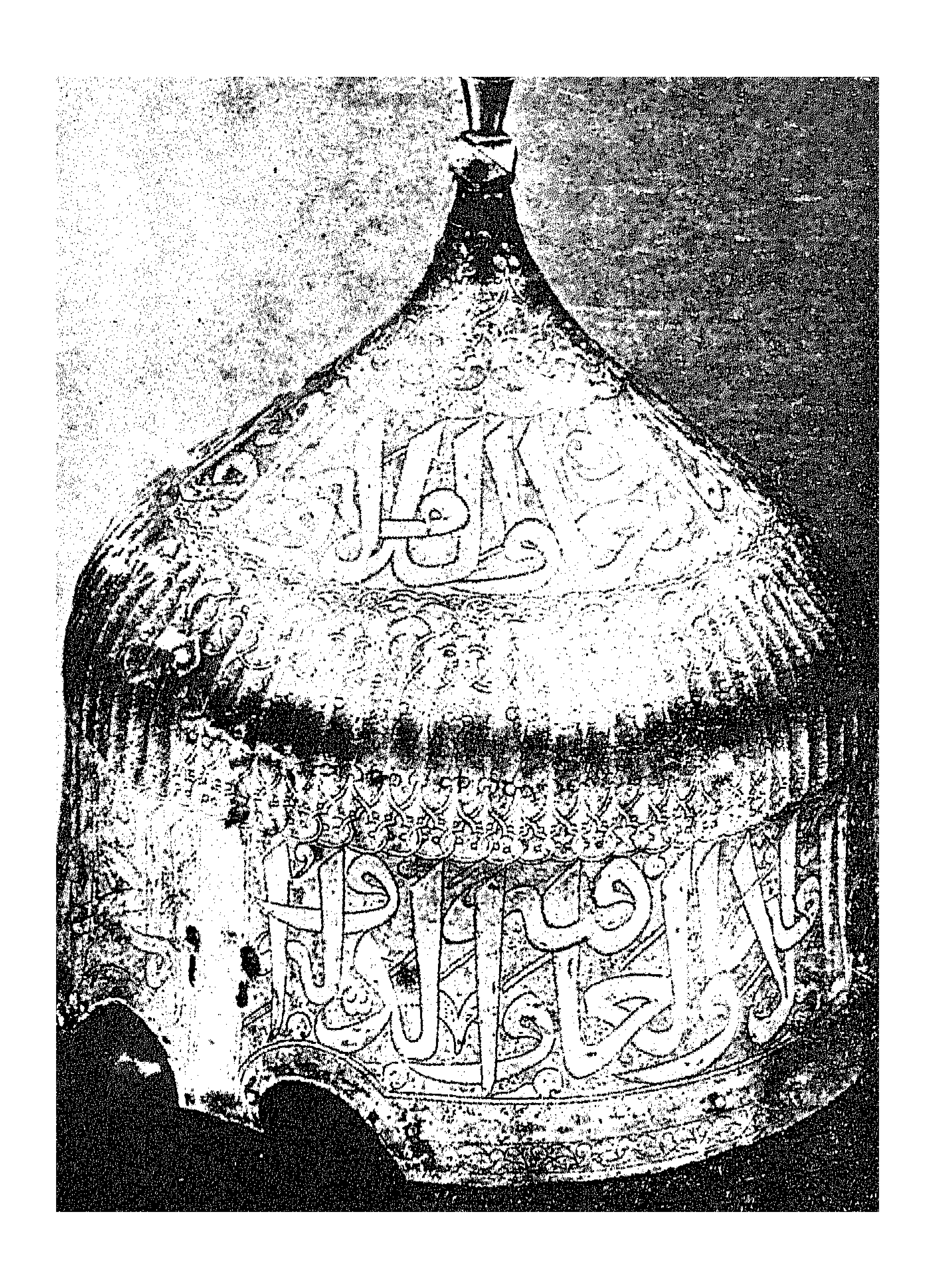
شكل ١٥٦

قرنفليـة او بيضـاء اقتبست من التحف الـواردة من الشرق الاقصى . كـذلـك رسـوم البط وهو يسير فوق ارضية من الفروع النباتية والوريقات .

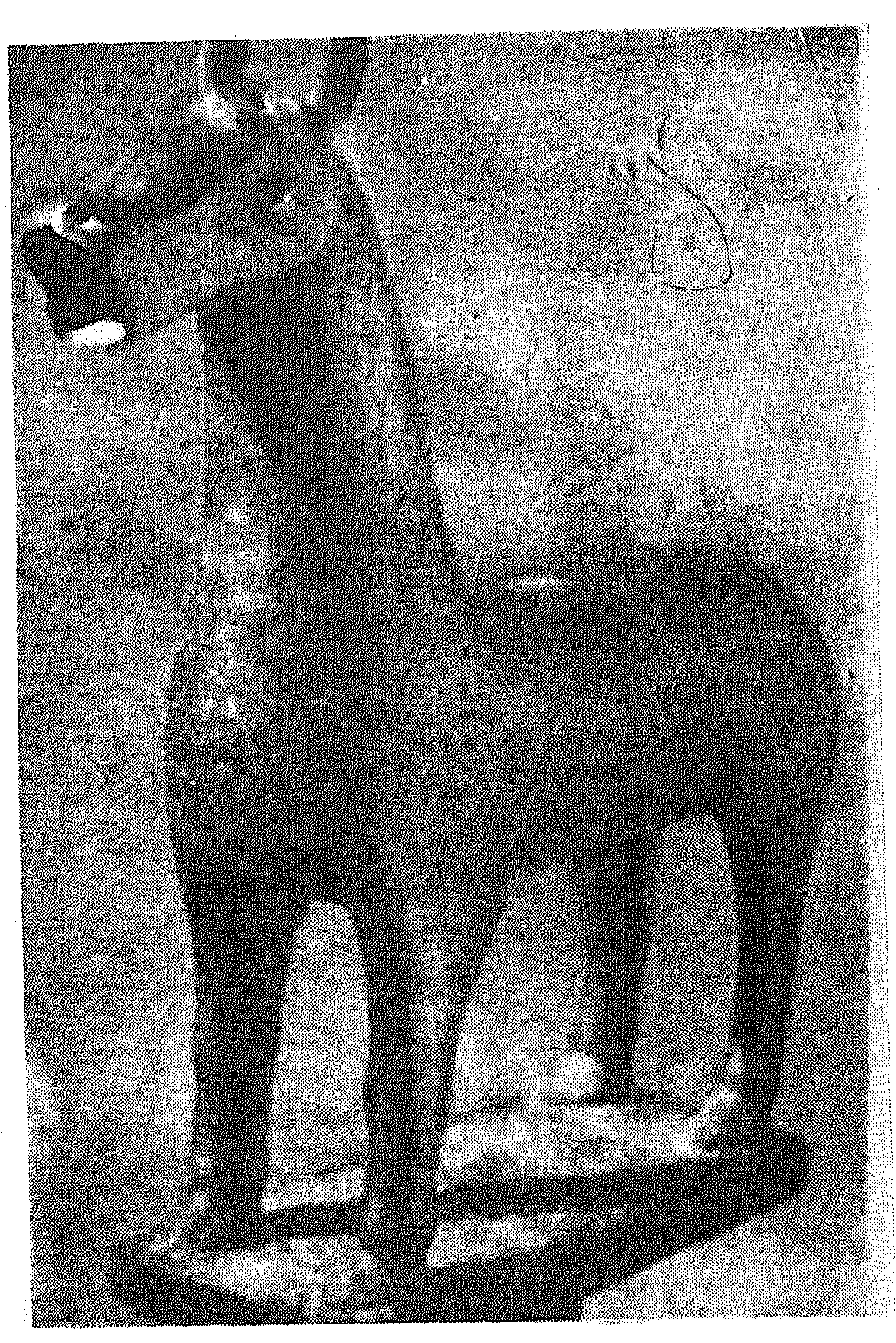
كما صنعت طاسات الطعام التي ترتب فوق بعضها في نهايـة هـذا العصر وكانت تزخرف برسوم هندسية ونباتية وكذلك مواقد النار المكفتة بالفضة . كما صنعت الاسلحة والدروع والمعدات الحربية الاخرى كالخوذ المدببة (ش ١٥٧) ، وكانت جميعها تتميز بالذوق والدقة والجمال .

التحف المعدنية في المغرب والاندلس :

لاتختلف صناعة التحف المعدنية التي عثر عليها في الاندلس عن تلك التي صنعت في مصر الا في بعض العناصر الزخرفية التي استعملها الفنانون الاندلسيون وكانت تصنع على اشكال الحيوانات والطيور . ومنها الحصان الذي عثر عليه في اثار مدينة الزهراء وهو مصنوع من البرونز مغطى بزخارف من اقواس دائرية تتصل الواحدة بالاخرى وفيها اوراق شجر نباتية بارزة العروق (١٥٨) . وقد صنعت الكثير من التحف المعدنية الاخرى كالمصابيح الصغيرة (ش ١٥٩) او المحمولة ذات العنق الطويل والثريات التي وجدت في مدينة البيرة قرب غرناطة وفي الاديرة القبطية في مصر وفي مسجد القيروان . واشهر هذه الثريات هي التي عثر عليها في



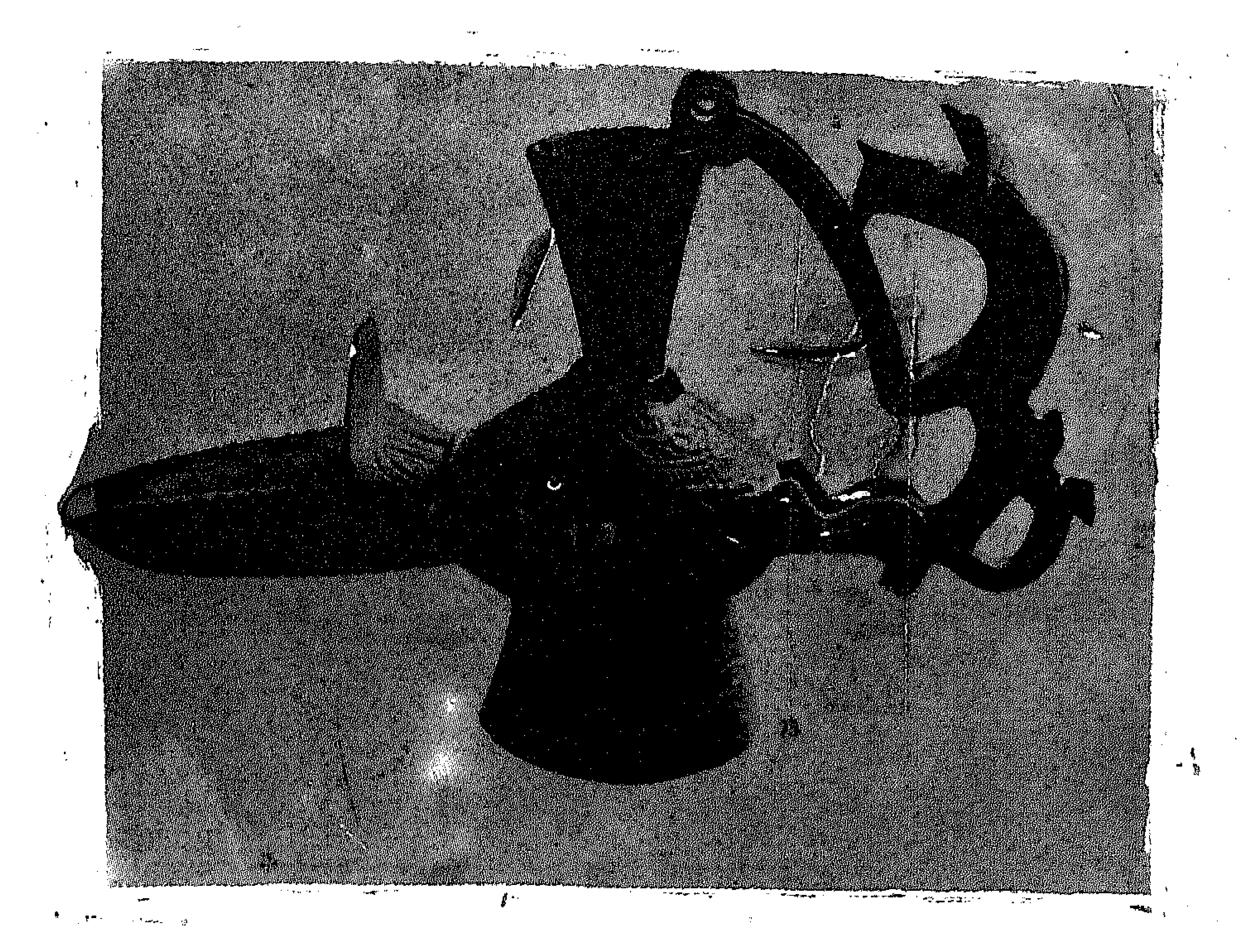
شكل ١٥٧



شكل ١٥٨

مسجد الحمراء ومحفوظة الان في متحف مدريد تتميز بزخارفها المخرمة الجميلة (ش ١٦٠) .

وصنعت الصناديق المغطاة بالنحاس المكفت بالفضة ، كذلك الاسلحة التي اشتهرت بها مراكز عديدة مثل طليطلة والمرية واشبيلية ومرسية واغلبها تعود الى القرن ١٥م وتضم مجموعة من السيوف المحلاة بالزخارف الدقيقة والمخرمة والمزينة بالمينا الحمراء والزرقاء والبيضاء وعليها كتابات بالخط الكوفي . ان صناعة التكفيت كانت نادرة ، اما الزخارف المستخدمة في التحف المعدنية فكانت معظمها محورة

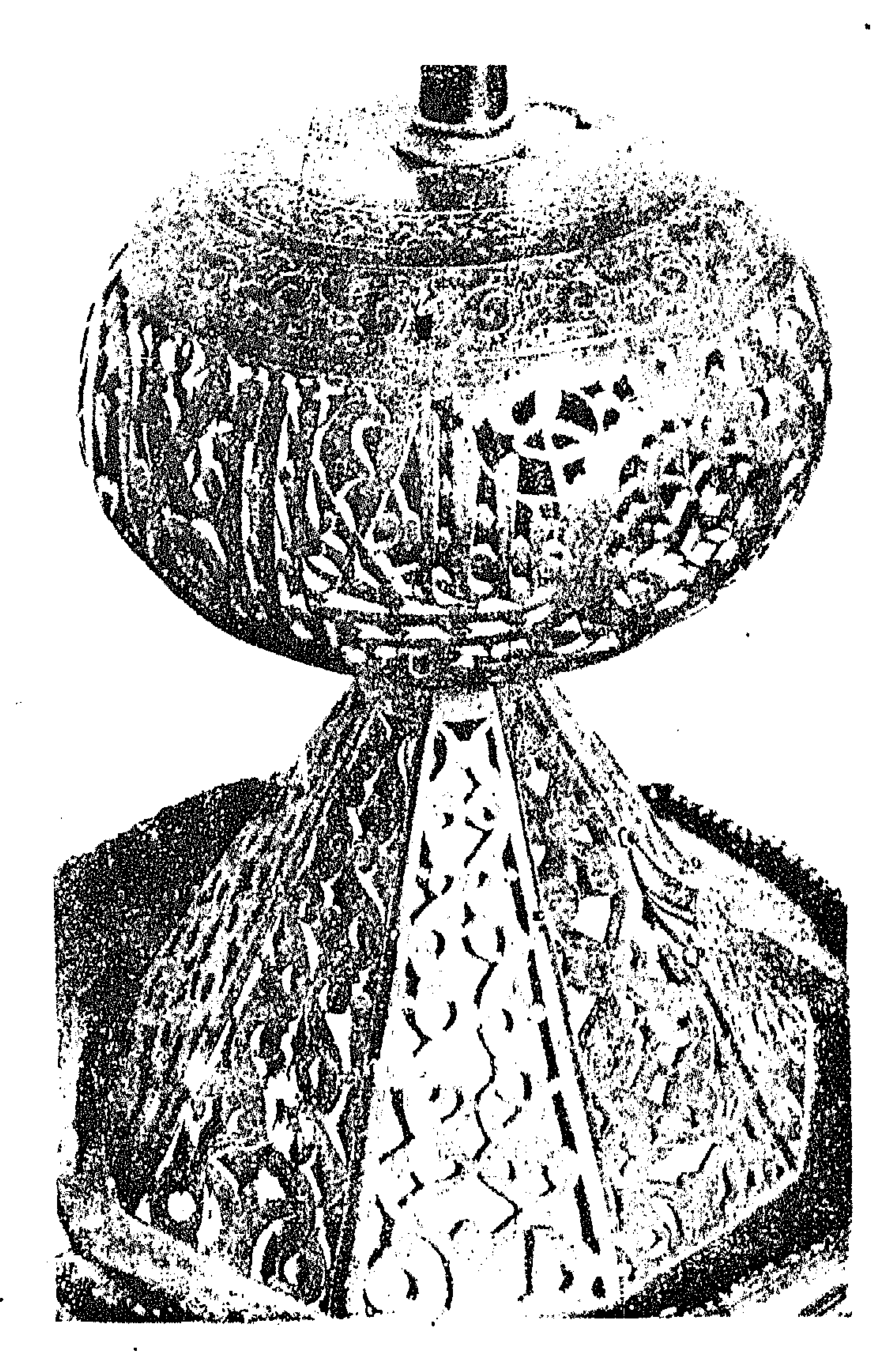


شكل ١٥٩

عن الطبيعة تشابه رسوم التحف المعدنية المملوكية . اما في بلاد المغرب فلم تنل التحف المعدنية حظها من الازدهار الذي حظيت به في سائر انحاء العالم الاسلامي ، وكان الصناع هناك يقلدون التحف المعدنية العراقية والمصرية واغلب ما كان يصنع للاستعمالات المنزلية كالاطباق والاباريق وغيرها .

المنسوجات

في بداية العصر الاسلامي كانت صناعة المنسوجات تتبع اساليب الصناعات التي كانت سائدة في الاقاليم التي فتحها المسلمون والتي كانت على جانب كبير من الازدهار مثل وادي الرافدين ومصر وشرق آسيا وغيرها ، وقد نشأت صناعة الاقمشة والنسيج مع تطور الحضارات وما انوال الغزل الفخارية والابر الخشبية والعظمية التي كشف عنها في معظم الحفائر العراقية الا دليل مادي على عراقة هذا القطر في صناعة المنسوجات منذ عصور ما قبل التاريخ .



شكل ١٦٠

المنسوجات في العصر العباسي :

ازدهرت صناعة النسيج في العراق خلال العصور الاسلامية وكانت الثياب البغدادية تصنع من القطن المعروف بجودته . ولشهرة هذه الثياب فأن بعض الاقاليم كانت تصنع ثيابا مشابهه تضع عليها اسم بغداد . كما صنعت المنسوجات العتابية من القطن والحرير ولقيت صناعة النسيجج في العصر العباسي تشجيعا

خاصة في الاقاليم الاسلامية المختلفة وذلك بعد ان اعتاد الخلفاء والامراء مكافأة رجال الدولة بالخلع الثمينة والملابس الفاخرة . كما انشأ المسلمون مصانع النسيج في الاقاليم المفتوحة واصبحت لهم الزعامة في تجارة الحرير خلال العصور الوسطى ، كما تشير بعض انواع الاقمشة التي لاتزال باقية لحد الان كالمنسوجات التي يطلق عليها الاوربيون اسم (الدمقس) نسبة الى دمشق و (موسلين) نسبة الى الموصل و (كرنادين) نسبة الى غرناطة . كما انشأوا دور الطراز .

وكان المقصود بالطراز في اول الامر الرسوم او العبارات التي تطرز على ملابس الملوك بشكل يميزها عن ملابس العامة في العصور التي سبقت الاسلام .

واستخدام الطراز كان في العصر الاموي في عصر سليمان بن عبد الملك كما يذكره المسعودي او في عصر هشام الذي صنع على ايامه انواع الوشي واصناف الثياب وهو اول من اتخذ الطراز .

وفي العصر العباسي صار للطراز معنى آخر حيث اصبح شريط الطراز شعار الخلافة . واخيرا اصبحت كلمة الطراز تطلق على المصنع الذي كانت تتم فيه عملية النسيج فعرف بدار الطراز وكان في بغداد في العصر العباسي نوعان من دور الطراز وهي : طراز الخاصة ويقوم بنسيج ما يحتاجه الخليفة والوزراء ورجال الدولة المقربون من المنسوجات ولا يسمح باستعمال او شراء ما ينسج فيها من قبل عامة الناس .

اما طراز العامة فيمثل المصانع الاهلية التي تمد عامة الشعب بما يحتاجونه من منسوجات . وكان الخليفة يعمد الى نقش اسمه على كل ما يخرج من دور الطراز الخاصة ويضاف اليه احيانا اسم الوزير لما يتمتع به من مكانة مرموقة خاصة ايام ازدهار العصر العباسي . وكان يشرف على ادارة دور الطراز الخاصة والعامة شخصيات لها مكانتها الادارية والسياسية وسمي صاحب الطراز ومهمته النظر في شؤون العمل والعمال وادامة الالات المستخدمة يساعده المحاسب ورئيس العمال وشخص ثالث يقوم بحفظ ما تنتجه هذه الدور . وكان صاحب الطراز يتمتع بامتيازات خاصة كأن يخصص له ملابس شهريا ويجهز بكافة اللوازم عند سفره كما ان له مكانة ايضا في البلد الذي يحل فيه ضيفا حيث يلاقي التكريم مدة اقامته هناك . وقد تبارى الخلفاء المسلمون وامراؤهم خلال العصور الاسلامية في صناعة كسوة الكعبة السنوية واعتنوا بخطها وزخرفتها وتطريزها بخيوط الذهب والفضة واصبحت ستارة الكعبة من الاعمال الفخمة في الصناعة النسيجية . وكان الخلفاء يهتمون بكتابة اسمائهم على هذه الكسوة تخليدا لذكراهم . كما كانت هناك عبارات مميزة تكتب على الاقمشة تضم اسم

الخليفة والفنان وعبارات الدعاء واسماء المعاصرين للخليفة واسم دار الطراز الذي قام بصنعها . وكان الخلفاء يحتفظون باعداد كبيرة من الجبات يهدونها في مناسباتهم المختلفة وقد كانت في خزائن الرشيد بعد وفاته سنة ١٩٣هـ (٤٠٠٠) اربعة الآف جبة موشاة ولكن للاسف لم يصلنا من الانسجة العباسية النفيسة الا القليل : منها قطعة مطرزة بالحرير المختلف الالوان عليها كتابات تضم اسماء الخلفاء العباسين . وهناك قطعتان بزخارف جميلة تشمل الاولى دوائر كبيرة تضم رسوم فيلة متقابلة وفوقها سباع ، وبين الدوائر زخارف نباتية وحولها شريط دائري فيه كتابة بالخط الكوفي يلاحظ فيها كلمات (ابو النصر) و (البركة من الله) و (مما عمل في بغداد) سنة ١٤٦٠ وهي محفوظة الان في احدى كنائس مدينة ليون في اسبانيا (ش١٦١) . اما القطعة الثانية فمحفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وقوام زخارفها شريط به رسوم بط بالالوان المتعددة (الاحمر والازرق والاصفر والاخضر) ويحف بالشريط سطران من كتابة بالخط الكوفي . كما استخدمت رسوم اسطورية على بعض المنسوجات العراقية التي تعود الى القرن ١٢ كما في قطعة من الحرير (ش١٦٢) . واهم مراكز صناعة المنسوجات في العراق في هذا العصر المدائن والانبار حيث كانت تصدر انتاجها الى الخارج . وكذلك الحيرة وواسط فقد اشتهرت الاخيرة بانواع المنسوجات الصوفية والقطنية منذ العصر الاموي ومدينة النعمانية التي كانت لمنسوجاتها الحريرية والكتانية والصوفية شهرة كبيرة . كذلك تميزت هذه المدينة بصناعة الاكسية التي يضرب بها المثل في الجودة والجمال .

واشتهرت مدينة الابلة في البصرة في صنع الثياب الرقيقة المصنوعة من نسيج القصب كما ان الكوفة كانت مشهورة بصناعة الخمار والكوفية التي تنسج من الخز[٤] اضافة الى الالبسة الاخرى ولم تقتصر صناعة النسيج على المناطق الوسطى والجنوبية من العراق وانما كانت لها مراكزها المهمة ايضا في شماله . فقد كانت الموصل في مقدمة تلك المراكز فصنعت القطيفة والمنسوجات الكتانية وكانت لها شهرة كبيرة في هذا العصر اذ ذاع اسم منسوجاتها في جميع انحاء العالم .

المنسوجات الاسلامية في مصر :

عني المصريون عناية كبيرة في صناعة النسيج منذ عصر ما قبل الاسلام وبقيت هذه العناية ، واستمرت الصناعة بالتقدم في العصور الاسلامية حيث اعتمد المسلمون على الصناع والفنانين الوطنيين . وسادت التغييرات الزخرفية القبطية في المنسوجات الاسلامية الاولى في مصر ولكن بدأ تدريجيا الاستغناء عن الرسوم



شکل ۱۶۱



شکل ۱۶۲

الآدمية التي كانت شائعة انذاك في المنسوجات القبطية وحلت محلها زخارف اسلامية قوامها الكتابة العربية والزخرفة الهندسية والنباتية والطيور .

اما اهم المدن التي انتجت اجود انواع المنسوجات القطنية في العصر الطولوني فهي تنيس والاسكندرية وشطا ودبيق وبهنسا . اما المنسوجات الحريرية فقد اشتهرت بها مدينتا اخميم واسيوط .

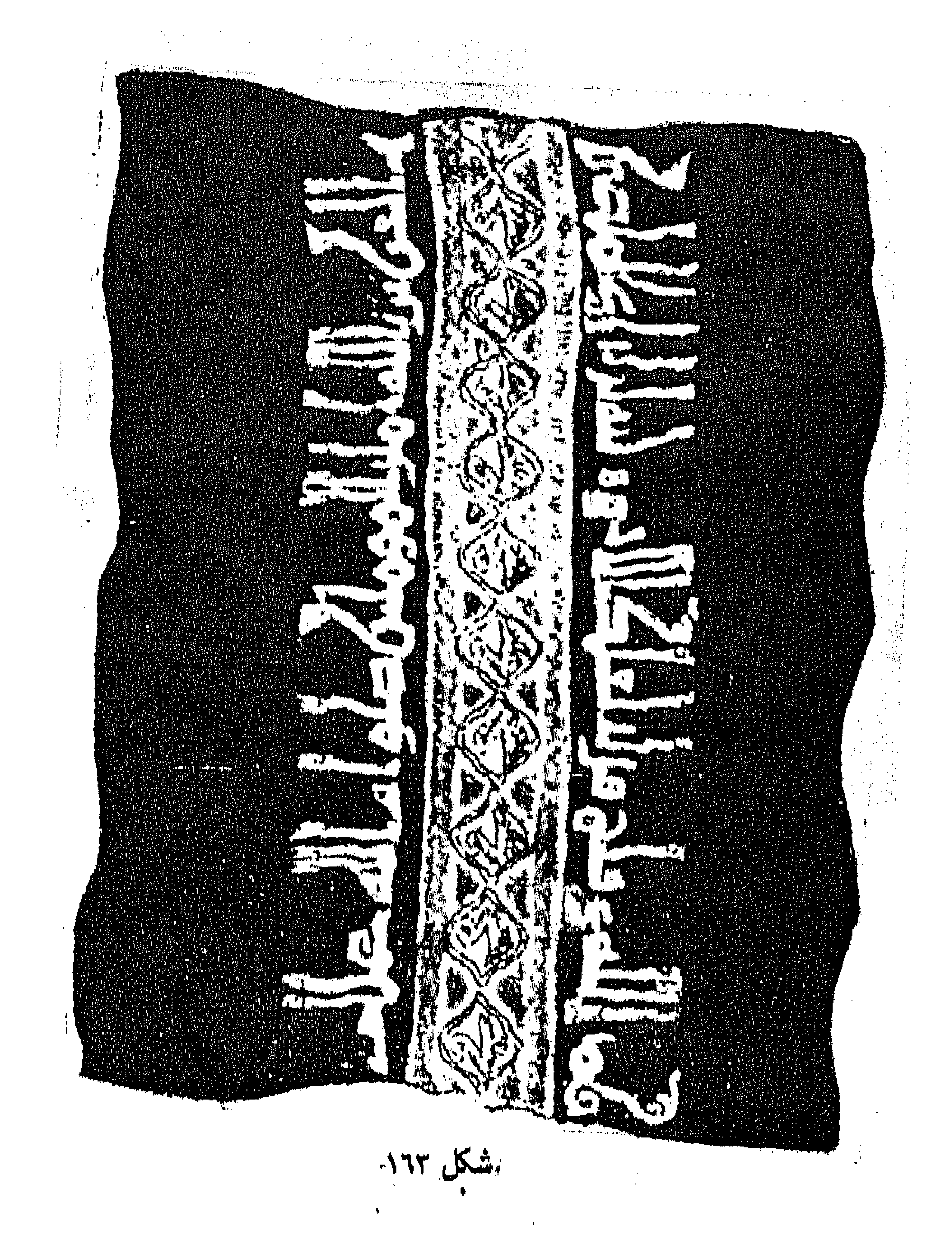
وقد عثر على بعض النماذج الخشبية المزخرفة التي كانت تستخدم لطبع الاقمشة وتعود الى اواخر العصر الطولوني ، وفي هذا العصر كانت ترسل الاقمشة المصرية الفاخرة الى مقر الخلافة العباسية في بغداد زمن الخليفة المعتمد ومن بعده الخلفاء وهي جزء من مدخولات ضريبة المسلمين فقد وجدت منها قطعتان في حفائر سامراء الاولى عليها اسم المعتمد والاخرى عليها اسم المكتفي والامير الطولوني هارون بن خمارويه (٩٠٤م) . واشتهرت مدينة الفيوم في هذه الفترة بصناعة المنسوجات ولكنها تميزت بزخارفها البدائية المحورة عن الطبيعة والتباين في الوانها . وكان بعضها منسوجات كتابية تنسج رسومها بخيوط من الصوف . ومعظم زخارف هذه المنسوجات تمثل اشكالا آدمية ورسوما حيوانية وطيورا ذات طابع بدائي محور عن الطبيعة عليها كتابات كوفية .

واستمر الخلفاء العباسيون يستمدون من مصر الكثير من المنسوجات النفسية بعد سقوط الدولة الطولونية سنة (٩٠٥م) في عهد الاخشيديين الذين حكموا مصر حتى سنة (٩٩٦م) وكانت مزينة بالادعية المكتوبة بالخط الكوفي غير ان اسماء الامراء لم تعد تكتب .

المنسوجات في العصر الفاطمي القرن (١٠ - ١٢م) :

اهتم الخلفاء في هذا العصر اهتماما كبيرا بصناعة النسيج وبدور الطراز وصنعت انواع من المنسوجات الحريرية الخاصة بالخليفة وقد اتبع الاسلوب العباسي في تنظيم الكتابة والزخارف المختلفة حيث كانت الكتابات الكوفية في اول الامر عباسية كما تبدو في قطعة بمتحف المتروبوليان عليها اسم الخليفة الفاطمي العزيز بالله (٩٧٦ - ٩٩٦م) وقد كتب بحروف رشيقة منسوجة من الحرير الاصفر تحدها خيوط زرقاء . ثم تطورت الكتابة بعد ذلك فاصبحت بالخط الكوفي المشجر ، وكانت نهايته تتصل براوح نخيلية وبتفريعات نباتية (ش ١٦٣) .

وهناك نماذج عديدة من المنسوجات تمثل الاسلوب الفاطمي موزعة في متاحف العالم



شكل ١٦٣

نذكر منها قطعة من نسيج الكتان عليهـا رسوم مطبوعـة تمثل رسوم اسود بـاللونين البني والذهبي داخل مربعات محددة .

وقـد استخـدمت في بعض الاحيـان في رسم الزخـارف على الاقمشـة الكتـانيـة خيوط مصنوعة من الجلد المطروق بالذهب كالقطعـة الكتـانيـة من مـدينـة تنيس التي اشتهرت بصناعة هذا النوع من النسيج المزين بالخيوط الذهبية وهي ملابس خاصة بالخلفاء .

وفي القرن الثاني عشر للميلاد حلت الحروف اللينة محل الكتابات الكوفيـة وكثيرا مـا كانت الكتابة النسخية تتشابك مع الزخارف النباتية بشكل رقيق وبارع .

وقد استخدمت الزخارف المرسومة والمطبوعة على المنسوجات المختلفة ومنهـا قطع من نسيج القطن مصبوغة بالطريقة الصينية وهي ان يطبع النسيج طبعا سريعا من جـانب واحد . وتميز هذا النوع بالكتابة الكوفية الجميلـة المرسومـة بـالـذهب وكانت الرسوم تحدد باللون الاسود . وقد استخدمت الاقمشة المطبوعـة عوضـا عن تلـك الاقمشـة الغـاليـة ذات الزخارج المنسوجة او المطرزة بخيوط الـذهب واستخـدم الفنـانون فيهـا اختـامـا خشبية



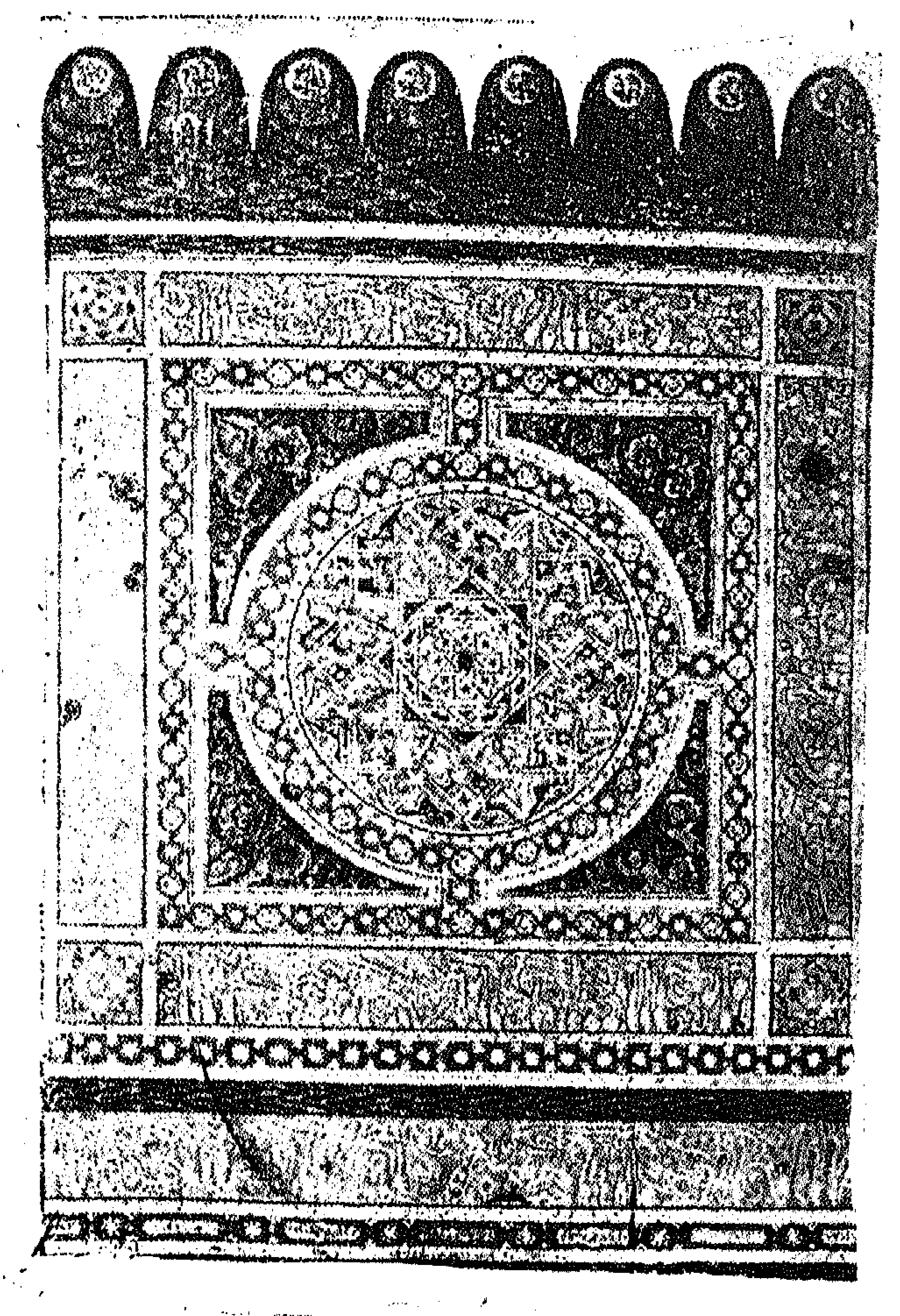
شكل ١٦٤

وكانت الزخارف تغطي جميع الثوب تقريبا ومنها قطعة محفوظـة في متحف المتروبوليـان تتكون زخارفها من اشكال نباتية مطبوعة بالذهب .

المنسوجات في عصر الايوبيين والمماليك :

ازدهرت صناعة المنسوجات الحريرية في مصر في هـذه الفترة واهتموا بتطريزهـا وقل الاهتمام بالمنسوجات الكتانية التي زاولت مصر صناعتها منذ الآف السنين .

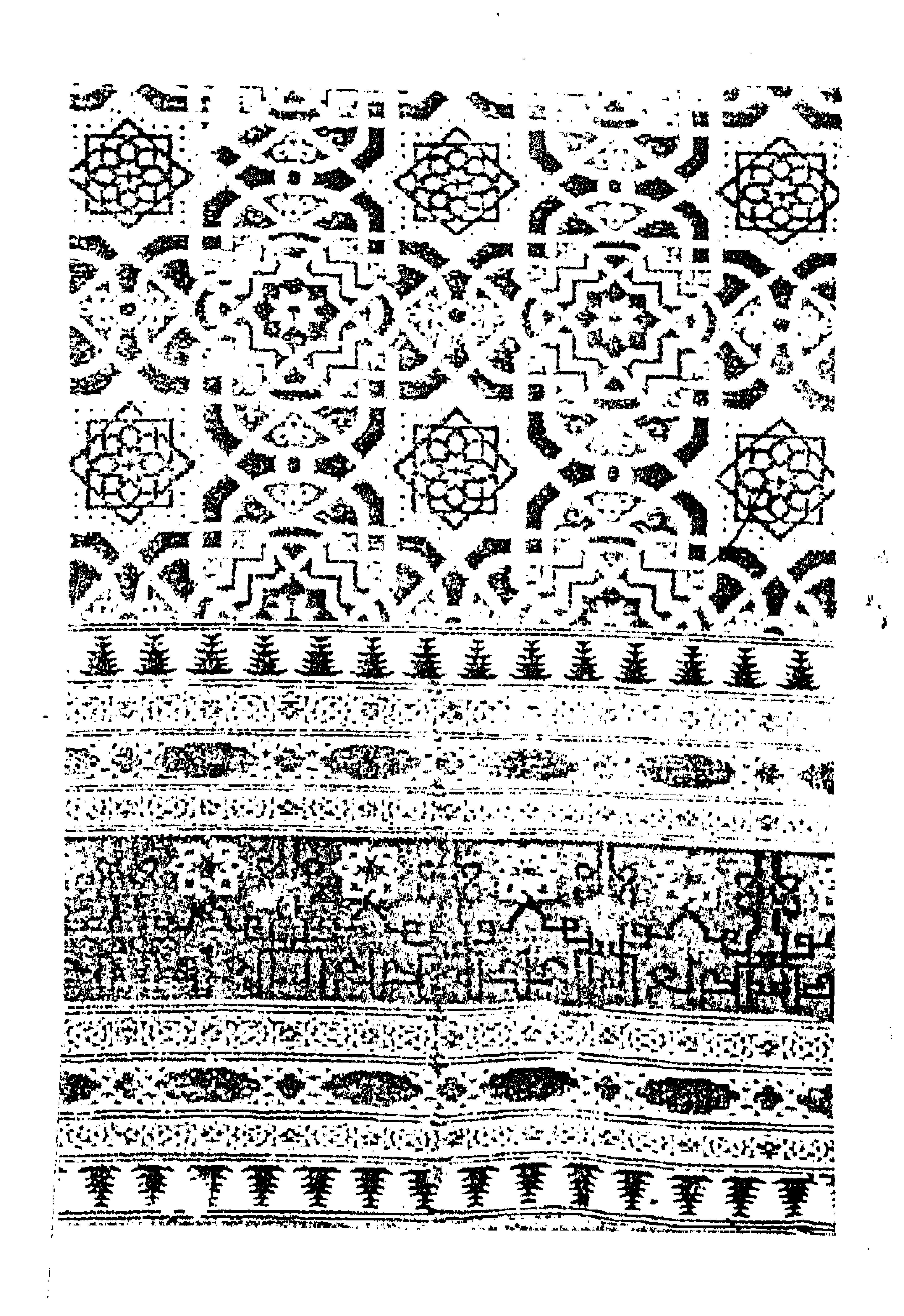
وكانت الزخارف التي نقشت على الانسجة الايوبيـة والمملوكيـة تشـابـه نقوش التحف المعدنية المعاصرة لها واستخدم الخط العربي اللين والكوفي في تزيين المنسوجات بكتـابـات



شكل ١٦٥

دعائية . واقبل النساجون على استخدام الزخارف النباتية والهندسية التي تتضمن المثلثات والدوائر والمعينات .

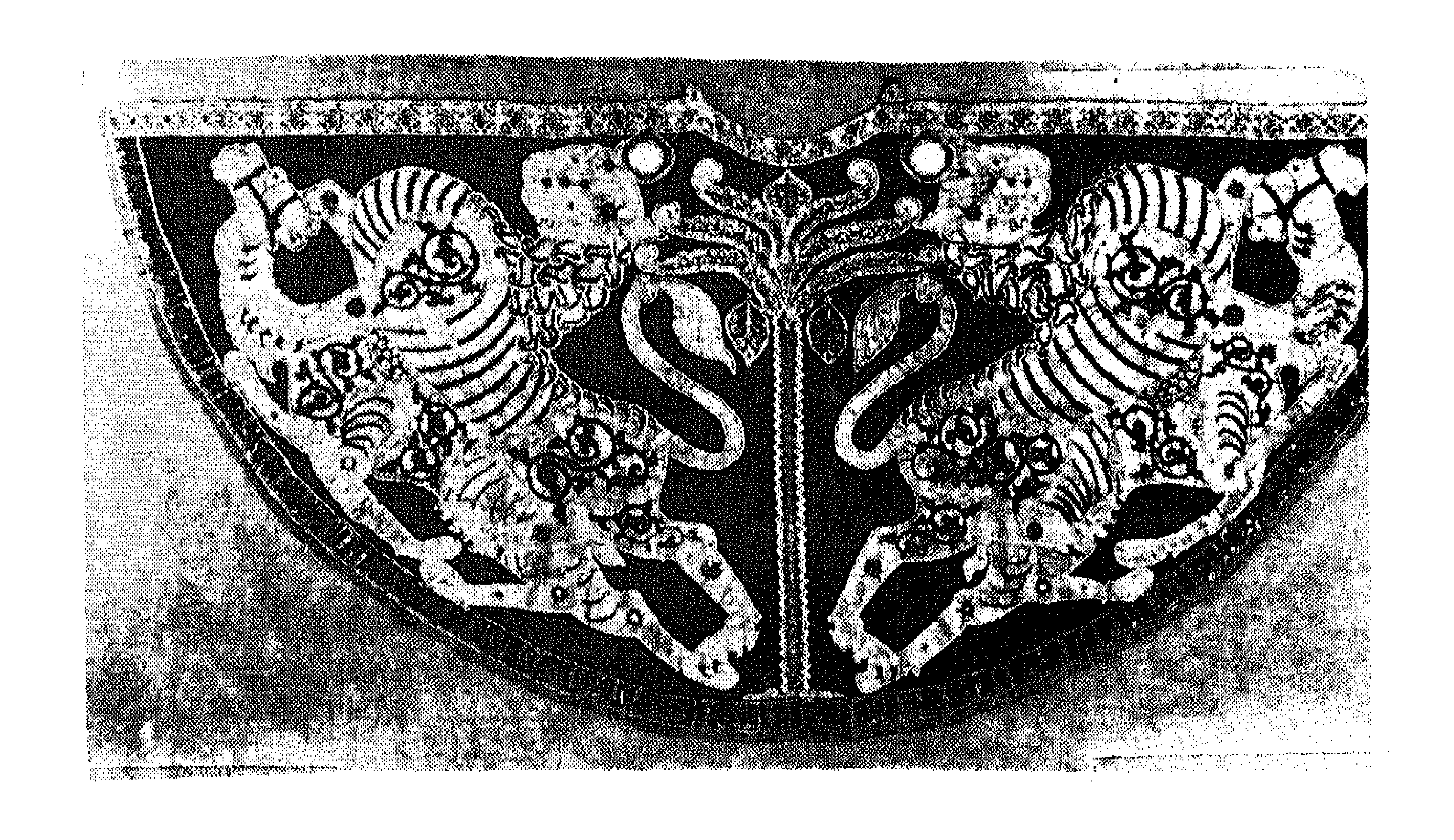
ومن المنسوجات التي تعود الى القرن الثالث عشر الميلادي قطعة من الحرير الاصفر محفوظة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة وقوام زخارفها اشرطة متعرجة تضم بينها جامات ومناطق بيضوية فيها رسوم ازواج من الطيور بعضها عقبان ورووسها متقابلة ويبدو تأثرها بالاساليب السلجوقية التي كانت شائعة في شرق العالم الاسلامي ويعتقد ان هذه القطعة من صناعة الشام . ومن المنسوجات المملوكية قطع من الحرير عليها



شكل ١٦٦

زخارف صينية الطراز (ش ١٦٩) وعلى بعضها اسم السلاطين المماليك وعلى البعض الاخر حروف بالخط الكوفي المربع .

وفي عصر المماليك ازدهر اسلوب طباعة الاقمشة ومن امثلة ذلك قطعة يرجع تاريخها الى ما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد تتألف زخارفها من اشكال معينية تضم وريدات وفروعا نباتية باللون الاحمر او الازرق أو البني .

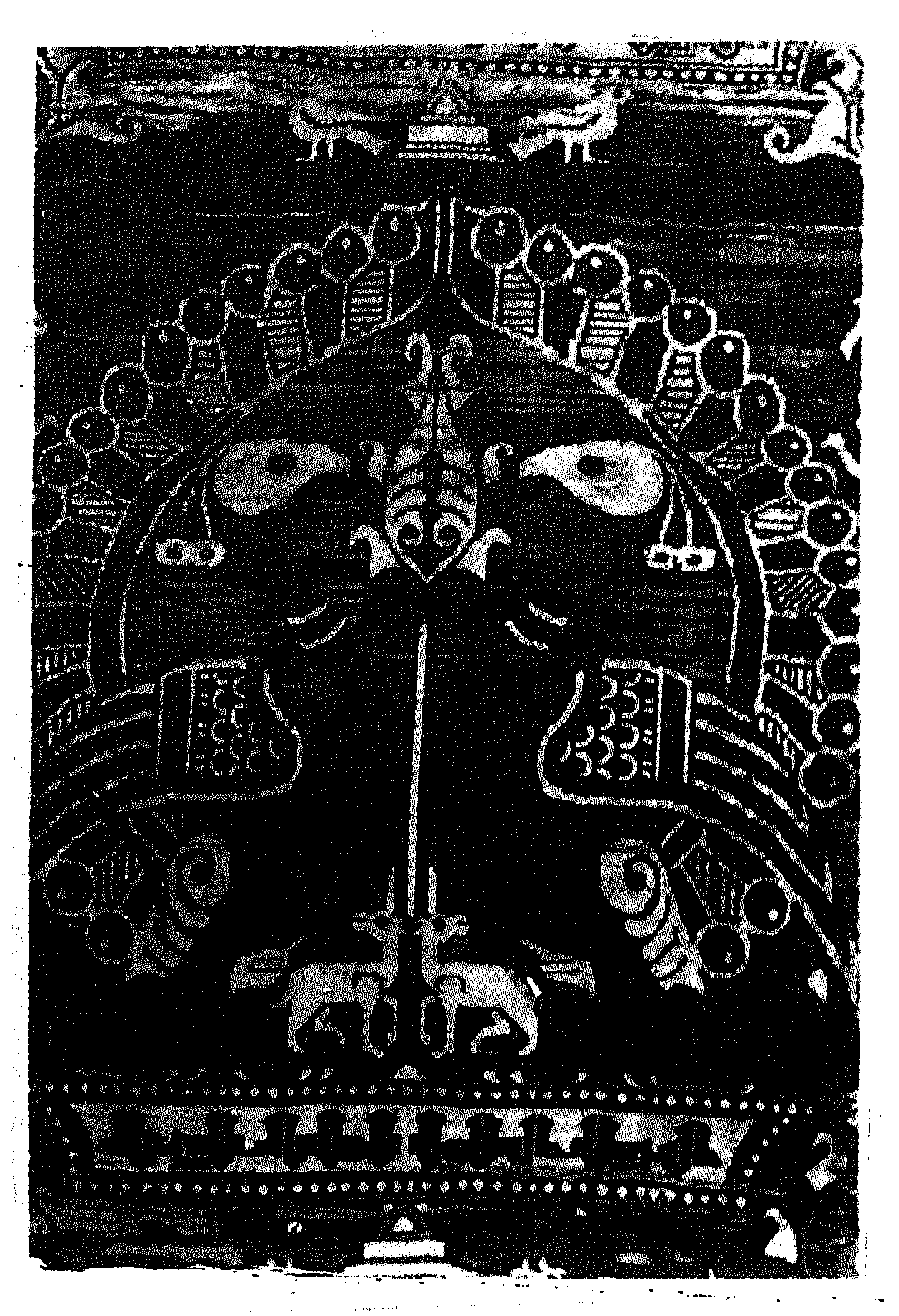


شكل ١٦٧

المنسوجات الاسلامية في صقلية :

حكم المسلمون صقلية ما بين القرنين التاسع والحادي عشر للميلاد حيث ازدهرت صناعة النسيج وفي ظلهم انتشر نظام الطراز فيها وكانت هذه المنسوجات تشابه مثيلاتها التي كانت تصنع في مصر والشام والاندلس غير انها كانت غزيرة الانتاج كماً ونوعاً ولقيت منسوجاتها اسواقا عالمية وتجارة رابحة في اوربا وبيزنطة ومصر وكان موقعها الجغرافي ومناخها من العوامل المساعدة التي تلائم هذه الصناعة .

واستمرت صناعة النسيج في ازدهارها في صقلية في عصر النورمانديين واستمر المسلمون يشتغلون في مصانع النسيج في عصر الملك روجر الثاني الى جانب مجموعة من النساجين اليونانيين والبيزنطيين في العاصمة بالرمو . ومن اشهر المنسوجات من طراز بالرمو عباءة التتويج التي نسجت في سنة ١١٣٣م للملك المذكور وهي ارجوانية اللِون من الحرير المطرز على شكل نصف دائرة في وسطها رسم نخلة تقسمها الى قسمين في كل قسم منها رسم لأسد ينقض على جمل نسجت بالذهب واللآلي وعلى حاشية العباءة شريط من الكتابة منسوجة بخيوط الذهب تشير الى اسم صاحب العباءة والدعاء له ومكان نسجها وتاريخه (ش ١٦٧) .



شكل ١٦٨

ومن المنسوجات التي تنسب الى صقلية مجموعة تميزت بزخارف نباتية محورة واشكال طيور وحيوانات في وضعيات متقابلة وكتابات تتضمن بعض الادعية كما استخدمت بعض رسوم الدوائر وجامات تضم اشكالا هندسية .

وهناك قطعة من صناعة صقلية تعود الى ما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد قوام زخارفها طواويس متقابلة وجهاً لوجه تفصل بينهما شجرة محورة في اسفلها رسوم غزلان صغيرة متقابلة ايضا وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شريط من الكتابة الكوفية مثبت في وضعية جميلة جداً (ش ١٦٨) .

المنسوجات الاسلامية في الاندلس :

لقد ادخل العرب نظام الطراز الى البلاد المفتوحة ففي الاندلس ازدهرت على ايديهم صناعة النسيج وصارت مراكز عديدة فيها لهذه الصناعة مثل المرية حيث اشار الادريسي الى انه كان فيها ثمانمائة طراز من الحرير في عصر المرابطين لعمل انواع الاقمشة والستور والثياب والالبسة المتنوعة .

كما اشتهرت مدن ملقة وغرناطة واشبيلية ومرسية وقد ادخلت تربية دودة القز الى الاندلس منذ القرن العاشر الميلادي واصبحت تصدر الحرير الى العالم الاسلامي وبقية انحاء اوربا .

والمنسوجات الاسبانية قريبة لشبه من الفاطمية ويوجد بعض النماذج منها مطرز بخيوط الذهب وقوام زخارفه شريط فيه جامات تضم رسوما لاشخاص جالسين وسباع وطيور اما الكتابة فقد جعلت بشكل اسطر .

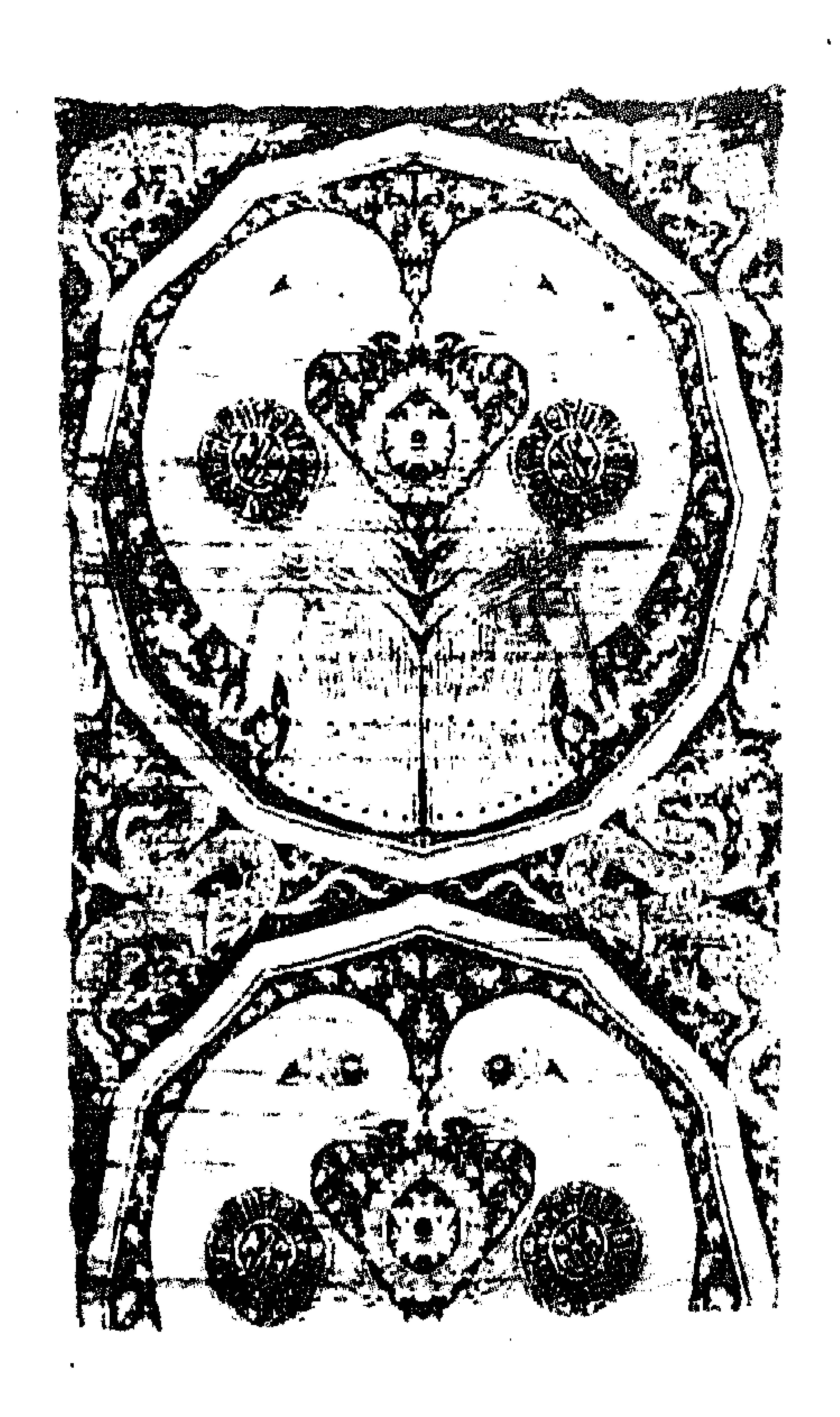
ومن المنسوجات الاندلسية قطعة من الديباج نسجت بالحرير وخيوط الذهب تعود الى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر قوام زخرفتها اشرطة من الكتابة الكوفية التي رتبت بشكل دوائر تضم اشكال حيوانات بوضعية متعارضة وتلتفت برووسها وبين الدوائر نجوم ذات ثمانية رووس يحيطها زخارف نباتية (ش ١٦٤) . وهناك علم طوله ١٣٧ سم وعرضه ٢١٧ سم قوام زخرفته اشكال نباتية وهندسية تشابه الصفحات المذهبة في بداية المخطوطات كتبت عليه اية قرانية من خمس سطور بالخط الكوفي (ش ١٦٥) .

وفي القرنين الرابع عشر والخامس عشر للميلاد انتجت مجموعة من المنسوجات تشابه زخارفها رسوم قصر الحمراء ولذلك تسمى طراز الحمراء (ش ١٦٦) الذي يمتاز باستخدام الاطباق النجمية والاشرطة المتداخلة والجدائل والاشكال الهندسية واشرطة من الكتابة الكوفية المتشابكة وقد اقبل الناس عليه كثيرا .

((الخط العربي))

مهما تعددت الروايات[٧٥] وكثرت الوثائق التاريخية في اثبات اصل الخط العربي[٢] والاصح الكتابة العربية فا نجد انفسنا قاصرين في اعطاء الرأى الجازم عن اصل الخط العربي وذلك لاختلاف الروايات وتحيز بعض المؤرخين ومبالغة الاخرين وصار العديد من الروايات يستند الى الغيبيات ويفتقر الى الدليل الموثق .

اما ما توصلت اليه البحوث والدراسات الموثقة بالدلائل من النقوش والنصوص الاثرية فانها تثبت ان الخط العربي انحدر من الخط النبطي ثم تطورت اشكال حروفه الى ان اصبحت بالشكل الذى وائم لغة العرب واصبح خطهم .



شکل ۱۶۹

شکل ۱۷۰

والانباط في الاصل بدور رحل انتقلوا طلبا للعيش ثم استقروا في منطقة الهلال الخصيب ليحترفوا الزراعة والتجارة . وقد استمرت دولة الانباط ثلاثة قرون محصورة بين القرن الثاني قبل الميلاد والقرن الثاني الميلادى وكان الحارث الثالث من اشهر ملوكهم (٨٧ـ٦٢ق.م) وقد استولى على مدينة دمشق سنة (٨٥ق.م) وقد انتهت دولتهم على يد الجيوش الرومانية سنة (١٠٦م) . اما اشهر مدنهم فهي البتراء العاصمة وهجر (مدائن صالح) والعلا (شمال الحجاز) وبصرى (جنوب الشام) التي تأثرت بالديانات الارامية والهلنستية والاسلامية .

وقد تطور الخط النبطي من الخط الارامي في القرن الثاني قبل الميلاد واستطاع ان يتخذ له طابعا مميزا ويصبح خطا مستقلا في القرن الاول الميلادى .

يرجع اول ما اكتشف من النقوش النبطية التي تربو على ما يقرب من ثلاثة الاف نقش الى سنة (٣٣ق.م) واخرها نقش النمارة سنة (٣٢٨م) (ش١٧٠) وقد وجد على شاهد قبر الملك العربي امرىء القيس الذى يقع في النمارة وهي مدينة من اعمال حوران وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر . وقد عثر على عدد من الكتابات النبطية في مناطق عديدة كاليمن ومصر ويعزى وجودها الى التجارة بين هذه الاقطار وشمال الجزيرة العربية .

ومن مميزات الخط النبطي ان عدد حروفه ٢٢ حرفا وان الكتابة فيه تبدأمن اليمين الى اليسار مشابهة بذلك الكتابة المنحدرة عن القلم السامي القديم والقلم الارامي كما اعتمدوا على القلم الارامي في جميع الحروف عدا اللام والسين ، وعرفوا الفصل والوصل وقد كان هذا قليلا في نقوشهم السابقة الا انه ازداد في النقوش المتأخرة وقد استخدمت اربعة طرائق للوصل وهي :ـ

١ . الاسناد : حيث يسند الحرف الى ساق الحرف الذى يليه كما في كلمة بر ( ) .

٢ . الربط : حيث يربط الحرف بذيل الحرف الذى يليه كما في كلمة بر ايضا ( ) .

٣ . المزج : ويتم بمزج اللام بحرف الالف مثل (لا) .

٤ . طريقة النظم او النضد : وتتم بنظم الحروف برباط يجمع بينها من الاسفل كما في كلمة عبيد ( ) .

ومن المميزات الاخرى ان الخط النبطي خال من التنقيط وعليه فان بعض حروفه تمثل اكثر من لفظ واحد .

وقد اسقط حرف الالف من بعض الاسماء فكتب (حرث) بدلا من حارث وكتابة (ثلثين) بدلا من ثلاثين .

وقد عدل الانباط في أشكال الحروف المقتبسة مما جعل للبعض منها صورا بعيدة عن الاصل كما انهم ابتكروا لبعض الحروف صورا جديدة تسهيلا لعملية الفصل والوصل .

وقد اقتبس الخط العربي اصوله الاولى من الخط النبطي وهناك نقوش عثر عليها في عصر سبق الاسلام تضمنت خطوطا عربية في مناطق عديدة من بلاد الشام وقد سميت هذه النقوش باسماء الاماكن التي وجدت فيها وهي :ـ

١ . نقش زبد :وتقع هذه المنطقة جنوب شرق حلب بين قنسرين والفرات محفوظ حاليا في متحف بروكسل وتاريخه يرجع الى (٥١٢) للميلاد وجد على لوح كبير من الحجر كان يغطي كنيسة (مار سركيس) ويتضمن النقش اسطرا كتبت باللاتينية والسريانية وسطرا واحد بالعربية . (ش١٧١)

٢. نقش اسيس : وينسب اسمه الى جبل يقع على بعد ١٠٥ كيلو متر جنوب شرق دمشق ويضم نصا عربيا من اربعة اسطر . (ش ١٧٢) .

٣. نقش حران : ويرجع تاريخه الى (٥٦٨م) عثر عليه في خرائب كنسية تقع في منطقة حران منقوش على لوح من الحجر يعلو باب الكنيسة ومكتوب باللغتين اليونانية والعربية . (ش ١٧٣) .

٤. نقش ام الجمال الاول : وعثر في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة ويضم حروفا عربية اقرب الى النبطية عن بقية النصوص العربية المكتشفة وينسب تاريخه الى بداية سنة ٢٥٠م ويتألف من خمسة اسطر بالعربية . ويبين من دراسة هذه النقوش انها تضم جميع الحروف العربية عدا الزاي والصاد ربما لقلة هذه النقوش ، بحيث لم يكن كتابتها بحاجة لاستخدام هذين الحرفين .

٥. نقش أم الجمال الثاني : وعثر عليه في الموقع السابق منقوش على حجر وهو احدث نص عربي عثر عليه حتى الان وتاريخه يعود الى اواخر القرن السادس الميلادي . (ش ١٧٤) .

وقد قلد العرب كذلك الانباط في حذف الالف من بعض الاسماء مثل ابراهيم واسمعيل ، كما احتفظ العرب بنفس عدد الحروف النبطية وبنفس ترتيبها الابجدي .

شكل ١٧١

وقد عرف الخط العربي قبل عصر الرسول بالخط النبطي . كما عرف بالحيري والانباري لانه جاء الى الجزيرة العربية مع تجارة اقليم السواد عن طريق دومة الجندل . وعند وصول الخط الى مكة والمدينة عرف بأسميها اي الخط المكي والخط المدني .

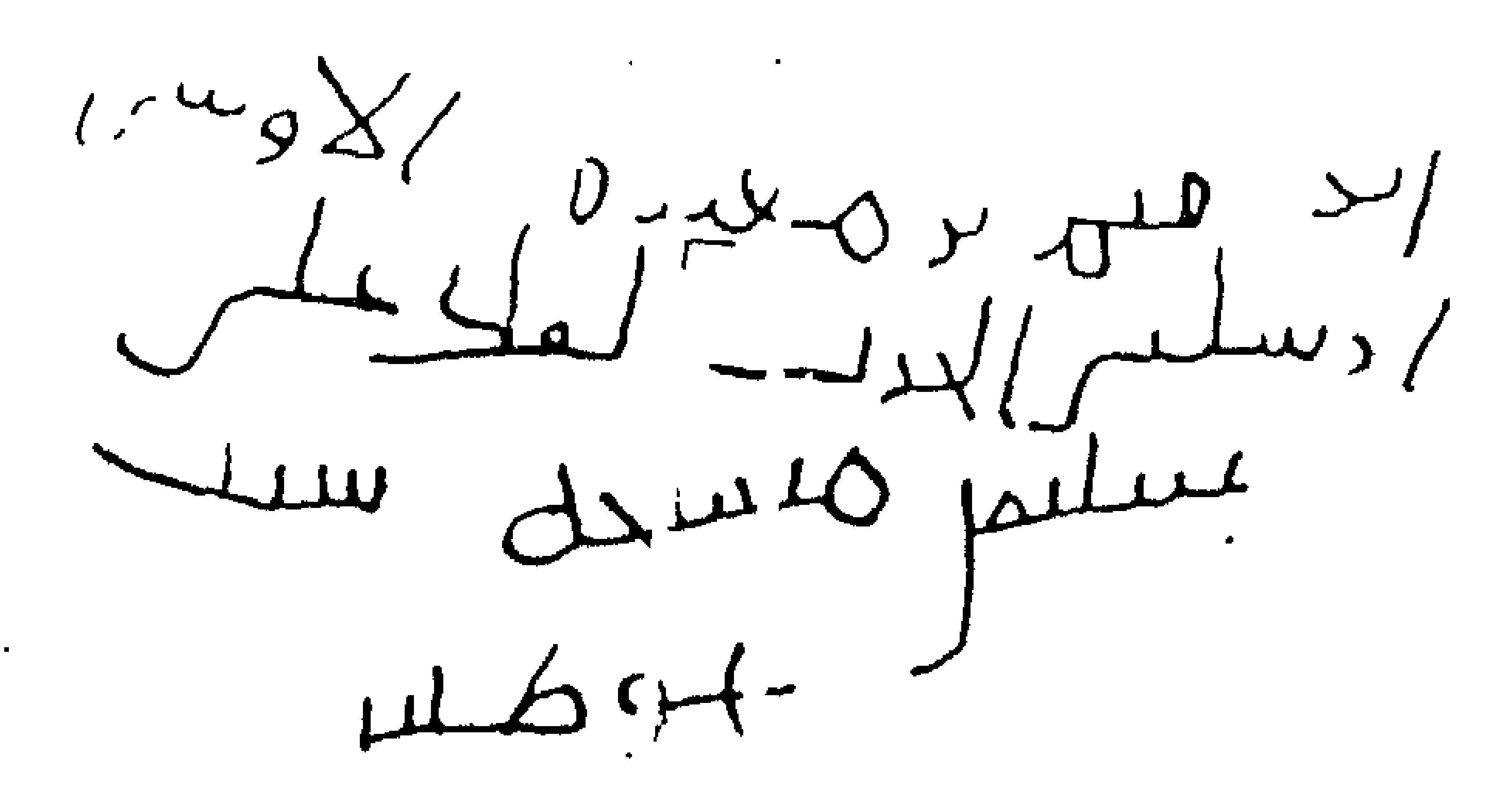
وكان العرب قبل الاسلام يعنون بتسجيل الاحداث اليومية كتثبيت الصكوك في المعاملات التجارية وكتابة المواثيق وتثبيت الاحلاف . وكانت لهم رسائل متبادلة فيما بينهم . وكان هناك من يجيد الكتابة والقراءة عند ظهور الاسلام واشهرهم سبعة عشر رجلا : منهم عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن ابي طالب ومعاوية بن ابي سفيان . وعندما انتقل مركز النشاط السياسي[6] الى العراق في زمن عمر بن الخطاب وعلي بن ابي طالب انتقلت الخطوط المكية والمدنية الى البصرة والكوفة وعرفت هناك بالخط الحجازي وفي الكوفة تهندست أشكاله واستقامت حروفه وتميز عن الخط الحجازي في ان غلب عليه الجفاف واطلق عليه اسم الخط الكوفي . ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس الى ارجاء العالم الاسلامي حيث تكتب فيه المصاحف وتحلى به المباني والنقود ، في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته .

وهناك ثلاثة انواع من الخط الكوفي وهي : الخط التذكاري الذي يستخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالاحجار والاخشاب لتثبيت الايات القرانية والدعائية وتاريخ الوفيات ... الخ ويتميز هذا النوع بجماله وخلوه من النقاط وبترابط حروفه والاسراف في زخرفته وصعوبة قراءته .

والنوع الثاني : الخط الكوفي المصحفي الذي تجمع حروفه بين الجفاف والليونة واستخدام في كتابة المصاحف طوال القرون الثلاثة الهجرية الاولى . اما النوع الثالث وهو خط التحرير ، فحروفه لينة مخففة ومطواعة في يد الكاتب استخدم في الاغراض اليومية والاغراض العلمية .

استمر تطور الخط العربي في العصر الاموي فاستخدمت الكتابة كجزء من الزخرفة على العمائر والمسكوكات والتحف . وفي هذا العصر تم اعجام القرآن حيث كثر الخطأ في قراءته بعد دخول الاعاجم الى الاسلام فأوعز زياد بن ابيه والي البصرة آنذاك الى ابي الاسود الدؤلي للقيام بتشكيله فتم له ذلك .

وقد فرضت لغة القرآن نفسها في البلاد المفتوحة واصبح البعض منها يكتب لغته بحروف عربية كما في الهند وتركيا وايران . وانتشر الخط في ارجاء العالم الاسلامي واصبحت له مدارس واساليب خاصة في بعض الاقاليم الاسلامية ومن اشهر خطاطي



شكل ١٧٢

العصر الاموي : ابن الهياج ومالك بن دينـار وقطبـة الـذي يعزى اليـه استخراج الاقلام الاربعة : الجليل ، الطومار ، الثلث والثلثين واشتقاق بعضها من بعض .

مدرسة بغداد :

ان ماقدمه العصر الاموي للكتابة العربية لايقاس بغزارة عطاء المدرسة العبـاسيـة في هذا المضمار ، فقـد ازدهرت بغـداد ووصلت عصرهـا الـذهبي في العصر العبـاسي واصبحت قبلة العلماء ورجال المعرفـة والفن ، واحتل الخطـاطون المقـام الرفيع فيهـا . ومن بغـداد انتشرت اصول الخط البديع المنسوب ، الذي تميز فيها بجماله ورونقه .

ثم جـاء بعـد قطبـة الضحـاك بن عجـلان الكاتب في زمن ابـو العبـاس (اول الخلفـاء العباسيين) الذي زاد على قطبة . ثم جاء بعده اسحاق ابن حماد الكاتب في عصري المنصور والمهدي وكانا يخطان (الجليل) وهو الطومار او قريب منه .

واخذ ابراهيم الشجري عن اسحاق الخط الجليل واخترع منه قلمـا اخف منـه سماه (قلم الثلثين) ثم اخترع من الثلثين قلما سماه «الثلث» . واخوه يوسف الشجري الذي اخترع من الجليل خطا في عصر المأمون سمي «الرياسي» .

وفي هـذا العصر اخـذ الكتـاب يتفـاخرون بتحرير خطوطهم فظهر «الاحـول المحرر» الذي جعل الخط العراقي الذي كانت تكتب بـه المصاحف انواعـا منهـا قلم الطومـار . ثم انتهت اجادة الخط وتحريره في القرن التاسع الميلادي الى ابن مقلـة وهو أبو علي محمـد ابن علي بن مقلة (وكان وزيرا في عصور المقتدر والقاهر والراضي) والى اخيه عبـد الله الحسن وقد كان والدهما خطاطا . ولد ابن مقلة في بغـداد سنـة ٨٨٩م وعـاش فيهـا . كان ميـالا

للادب واللغة وله المام واسع بالهندسة مما ساعده على تطوير خطه فهندس الحروف واجاد في تحريرها ، وعنه انتشر الخط في مشارق الارض ومغاربها ووضع القوانين لكل حرف من حروف الخط العربي . وقد برع في نوع من الخط عرف بالدرج وكما اجاد اخوه خطا عرف بالنسخ .

ومن تلاميذ ابن مقلة البارزين محمد بن السمساني ومحمد بن اسد الذي اخذ عنهما ابو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب ، وقد جمع ابن البواب خطوط ابن مقلة في النسخ والثلث (ش ١٧٥) اللذين قلبهما من الخط الكوفي ونقحها وصححها ووجهها فاستقام بفضله اسلوب ابن مقلة من كل الوجوه وخلد اسمه . وقد عد اكبر كتاب الخط بعد ابن مقلة واليه ينسب ابتداع الخط الريحـ في ٢٧ سنة وانشأ مدرسة للخط عملت حتى زمن ياقوت المستعصمي آخر خطاطي المدرسة البغدادية . يعرف هذا الخطاط بقبلة الكتاب وهو الشيخ جمال الدين ياقوت المستعصمي وهو من مماليك الخليفة المستعصم آخر خلفاء بني العباس .

لقد كان ياقوت خازنا بدار الكتب في المدرسة المستنصرية باشراف المؤرخ الكبير ابن الفوطي وكان يجتمع بالادباء والعلماء والوزراء ونال تشجيعا ورعاية من قبلهم . وبرع في تجويد الخط وهذب اوضاع الحروف وبلغ بالخط الى اوج جماله والابداع في تراكيبه (ش ١٧٧) وكان لمدرسة بغداد بفضله السيادة في العالم الاسلامي حيث سعى الخطاطون اليها يقلدون خطوط المستعصمي ويسيرون على نهجه حتى ظهر الحافظ عثمان بن علي التركي فبرز ياقوت في كتابة النسخ . واشتهر المصحف المعروف باسمه مصحف حافظ عثمان . وتوفي المستعصمي في بغداد سنة ٦٩٨هـ تاركا اعمالا جليلة ومصاحف في غاية الروعة .

وبعد الغزو المغولي سنة ١٢٥٨ لبغداد وسقوطها على ايديهم انتهى دور هذه المدينة العظيمة في القيادة الحضارية الاسلامية فانتقلت مراكز النشاط العلمي والفني الى اماكن اخرى ، وكانت مصر وتركيا من المراكز التي اهتمت بتجويد الخط العربي بعد بغداد .

المدرسة المصرية :

امتد تأثير مدرسة بغداد الى مصر بحملها خطاط هو الحسن بن علي الجويني المعروف بالبغدادي وكان يلقب بفخر الكتاب .

ان اقدم مصحف في مصر من جامع عمرو بن العاص كتب بالخط الكوفي على الرق وهو خال من الشكل والتنقيط . ومصحف آخر مكتوب على الرق ايضا بقلم ابي سعيد الحسن البصري سنة ٦٩٦م وهو مضبوط بالشكل على طريقة ابي الاسود الدؤلي .

شكل ١٧٣

شكل ١٧٤

وتقدم الخط والزخرفة تقدما ملموسا في مصر في العصر الطولوني ، فقد ذاعت شهرة الخطاط طبطب الذي كان يكتب باسلوب معاصريه في العراق وخطاط آخر عرف بابن الكاتب .

كما ان الخطوط العربية كانت تشكل اشرطة في الجوامع منذ هذا العصر كالموجودة في جامع ابن طولون واستمر استخدامها في العصر الفاطمي . ففي هذا العصر نافست مصر العراق في الانتاجات الفنية للخط والزخرفة وكان اصحاب الاقلام يتمتعون بحضوة كبيرة لدى الخليفة الفاطمي ولاعجب فان الدولة الفاطمية اهتمت بالترف والزينة حيث زينت القصور والمساجد والاثاث بالاعمال الخطية الى جانب الزخرفة (ش ١٧٨) .

كتبه علي بن هلال حامداً الله تعالى على نعمه
ومصلياً على نبيه محمد وآله وعترته

كتابة بخط الثلث لعلي بن هلال البواب (متحف أوقاف استانبول)

شكل ١٧٥



شكل ١٧٦

ياقوت المستعصمي

في صفر سنة اثنتين وثمانين وستمائة والحمد لله

وحده وصلواته على خير خلقه محمد وآله وسلامه

ثلاثة أسطر بخط الثلث لياقوت المستعصمي

شكل ١٧٧

واستمرت الخطوط في العصور الاسلامية في مصر تنفذ على الخشب وادخلت الخطوط اللينة في تحشية الاعمال الخشبية الرائعة التصميم التي تميزت بها .

ومنذ اوائل القرن الثالث عشر للميلاد ، بطل استخدام الخط الكوفي في كتابة المصاحف وحل محله النسخ المملوكي في مصر والخط النسخي الاتابكي في بلاد الجزيرة وآسيا الصغرى . وقد تأثرت مصر في العصر الايوبي بمؤثرات سلجوقية ومن اقدم هذه المؤثرات ، الكتابات النسخية واحدة بأسم محمود ابن زنكي ، واخرى بأسم صلاح الدين يوسف بالقدس .

واستخدم المماليك اشكالا من الخطوط الكوفية للزخرفة كما هو موجود في مسجد الغوري والسلطان قلاوون ومدرسة السلطان حسن ، ولكن كادت ان تنقرض منذ اواخر العصر المملوكي . كما استخدم المماليك الزخارف الخطية الهندسية واكثروا من استخدامها في مبانيهم . واهتموا بالتأليف وتدوين المخطوطات وكان من مشاهير خطاطيهم شمس الدين بن ابي رقية محتسب الفسطاط . ووصل عندهم الخط المدور الذي استخدم في كتابة المخطوطات منزلة متطورة وخاصة في المصاحف . وما احدثه التطور في الخط والزخرفة في عصر المماليك كان له اثره الفني في بلاد الشام والاندلس التي عبر عن طريقها الى اوربا .

الخط في المغرب والاندلس :

ان الخط في هذا الجانب من العالم الاسلامي يقسم من حيث وظيفته الى : خط تذكاري وهو لايختلف عن الخطوط التذكارية في الشرق الاسلامي ، وخط التدوين والتحرير . واستخدم المغاربة نوعا منه اقرب ما يكون الى الكوفي البسيط في امورهم الدينية والقضائية . وعليه فقد نشأت للخط المغربي سلالتان : الاولى دينية والاخرى مدنية . والمدنية تفرعت منها سلالات محلية هي القيرواني والاندلسي والفاسي والسوداني .

ويتميز الخط الفاسي باستدارة حروفه وهو الخط الذي تكتب به مراكش (ش ١٧٩) والخط السوداني تمتاز حروفه بانها غليظة وذات زوايا حادة وكبيرة وقد اشتق من الخط التكروني نسبة الى مدينة تكرون السودانية ويستعمل حاليا في الحجاز ويسمى التمبكي .

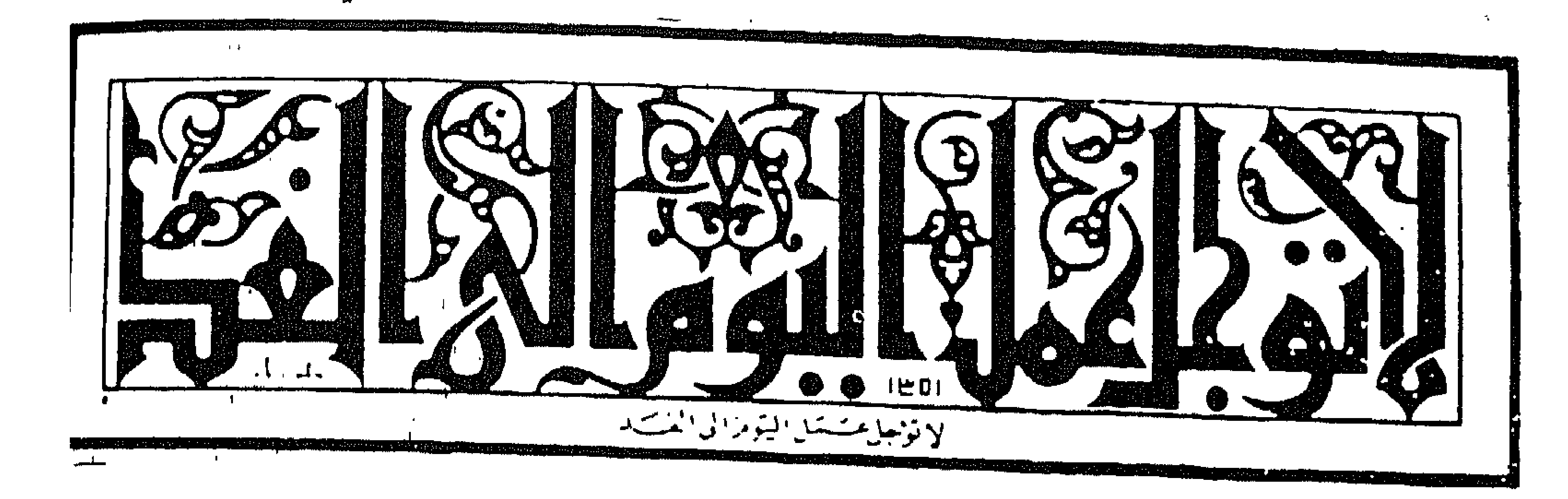
وفي تدوين القرآن استخدم الخط الكوفي المغربي وهو اقرب الى الثلث والنسخ منه الى الخط الكوفي المعروف . كما ان الخط المغربي المستدير اقرب الى الخط الكوفي اليابس وذلك لان المغرب العربي بقى طويلا يرى ان هذا الخط هو الخط العربي الاصيل ويتميز بقلة الاستقامة في اصابعه وبحروفه المدورة ويبدو نحيفا ولينا في مجموعه .

وكتابات الاندلس منذ القرن الرابع الهجري تغلب عليها البساطة وان استخدمت فيها بعض الزخارف التي عرفت في مصر قبل ذلك وبقيت كذلك حتى آخر عهد الاندلس بالكتابة الكوفية . وسمي الخط الاندلسي بالقرطبي ايضا (ش ١٨٠) وشكل حروفه مستديرة بعكس حروف الخط القيرواني التونسي المستطيلة اما الخط الجزائري فهو ذو زوايا حادة وصعب القراءة .

المدرسة التركية للخط العربي :

بلغت تركيا ذروة عظمتها بعد ان استولى السلطان محمد الفاتح على القسطنطينية عام (١٤٥٣م) فاصبحت عاصمة للامبراطورية العثمانية . واخذ الفن بعد ذلك مظهر جديدا تميز باستقطاب الفنانين من شتى انحاء العالم الاسلامي فانصهرت الاساليب الفنية جميعها لتعطي للفن التركي طابعا جديدا مميزا وتجلى في ابهى صوره في فن الخط العربي . وابدع الخطاطون الاتراك بتعلم الاقلام العربية التي كانت معروفة وطوروها . ثم ابتكروا خطوطا جديدة مثل الخط الهمايوني والطغرائي وخط السياقت .

وكان للخطاطين الاوائل دور فعال بنقل مدرسة بغداد الى تركيا وعلى رأسهم حمد الله الاماسي في القرن الخامس عشر . وقد نهج على طريقة الخطاط البغدادي ياقوت

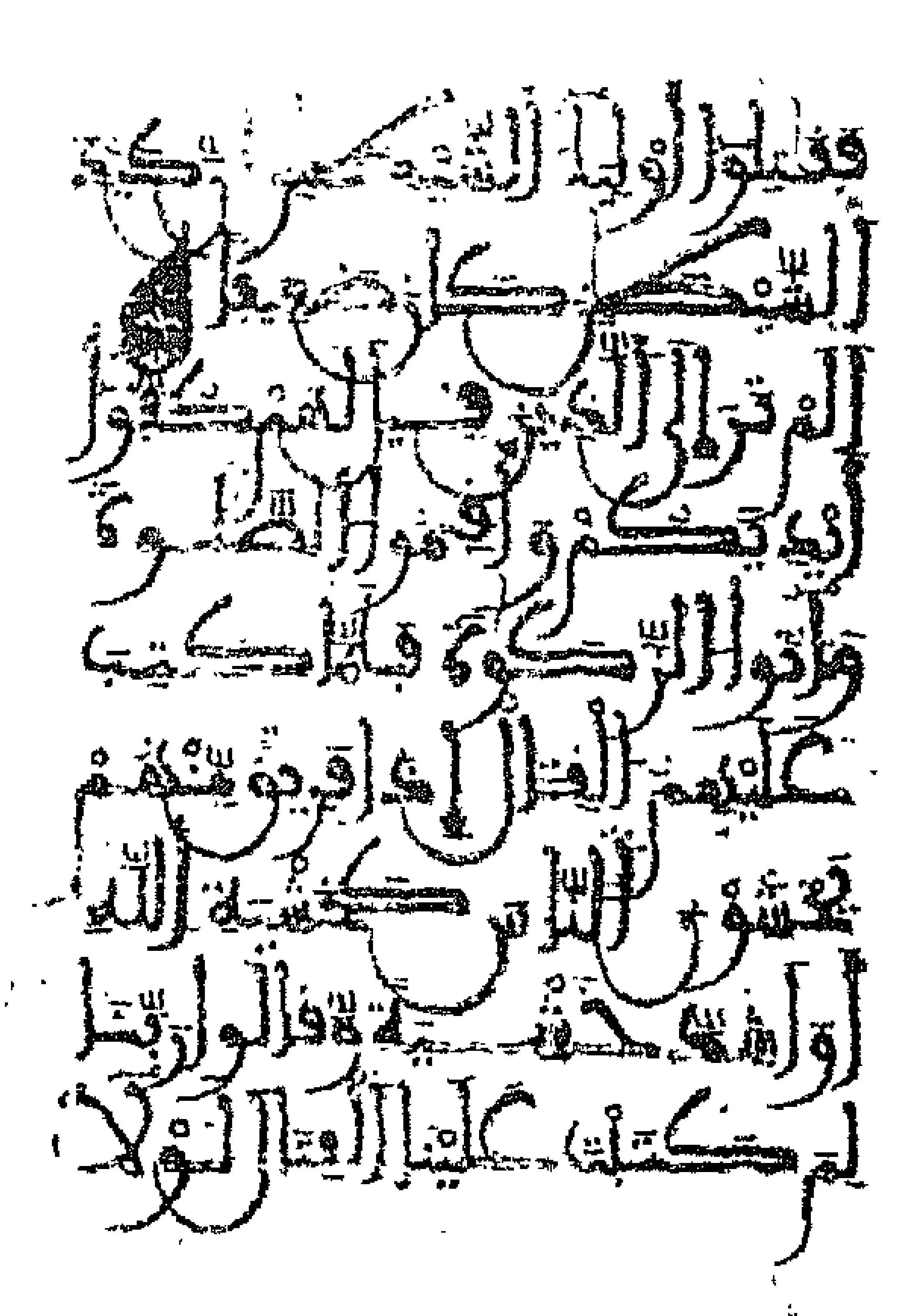


شكل ١٧٨

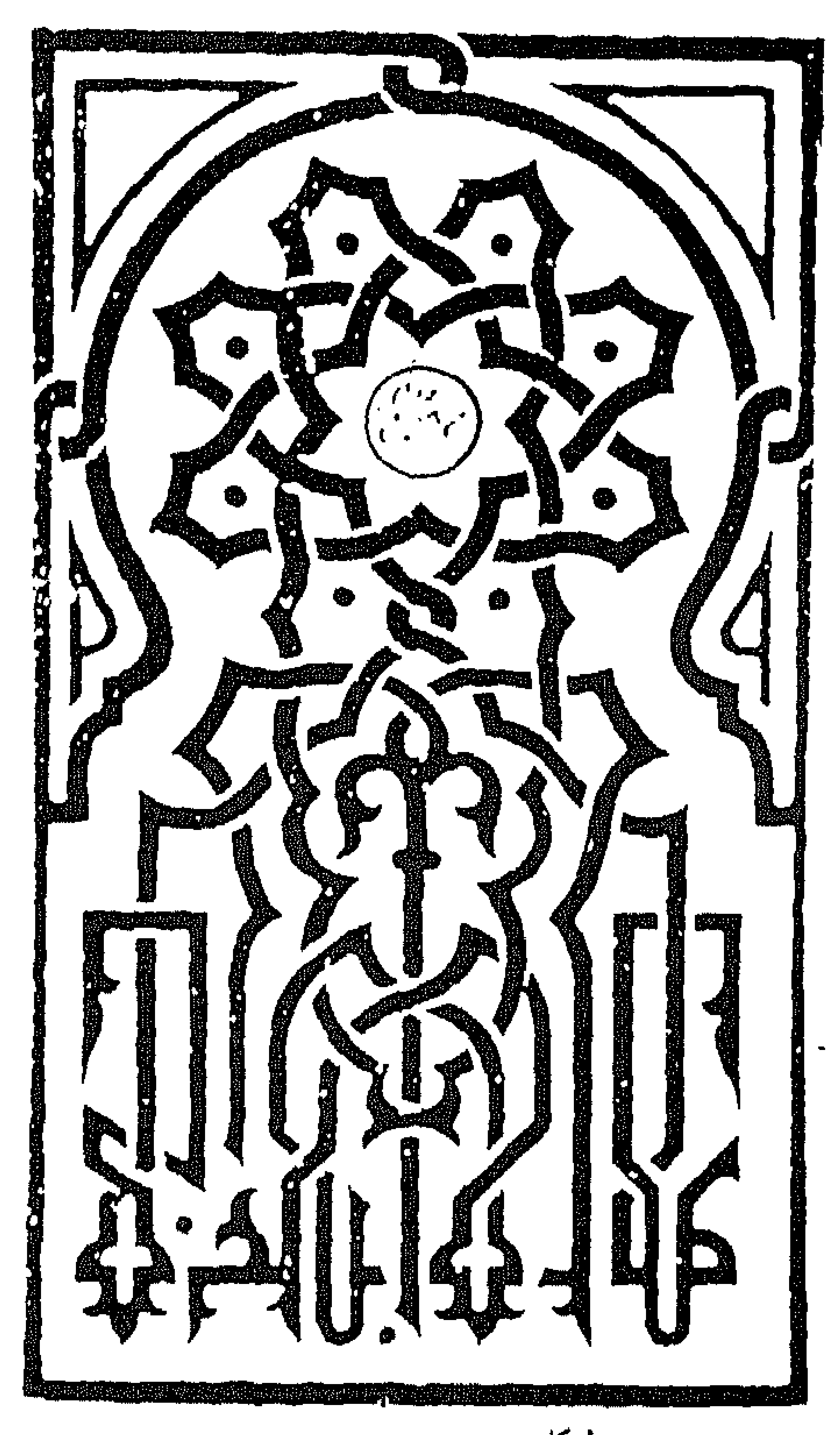
المستعصمي . واتقنوا تقليد الاقلام الستة التي كانت شائعة في العراق وهي النسخ والمحقق والثلث وخط الرقاع والريحاني والرقعة (ش ١٨١ ب) . كما اخذوا عن مصر خط الثلثين والثلث اللذين كتب بهما المماليك وبدأ الخطاط العثماني يتجاوز تقليد الخطوط السابقة الى تحسينها وتطويرها ومنها خط الجلي (١٨١ أ) الذي ابتكرة ياقوت فكتبوه بلوحات كبيرة على العمائر ، وعلى لوحات صغيرة تتجلى فيها الايات القرآنية والاحاديث والاقوال المأثورة .

وابتكر العثمانيون خط الغبار وهو صورة مصغرة لخط النسخ ، ولكن حروفه غاية في الدقة والصغر كأنه الغبار . واستخدم في كتابة المصاحف الصغيرة جدا التي توضع في علب ذهبية او فضية وتلبس كحلي . كذلك ابتكروا الخط المثني او الكتابة المنعكسة حيث تكتب العبارة بشكلين يمكن قراءتها من اليمين الى اليسار وبالعكس . وتخصص بخط الطغراء من الخطاطين في هذا العصر مصطفى الراقم (ش ١٨٠) واسماعيل حقي وسامي . وقد عرف هذا النوع من الزخرفة في العصر السلجوقي في اسيا الصغرى كما عرفها المماليك . ولكن العثمانيين اتخذوا فيها صورة جديدة تختلف عن العصور السابقة . وفي القرن ١٦م ذاعت شهرة الخطاط احمد قرة حصاري الذي تتلمذ لاحمد الاماسي . وقد اتقن خط الجلي والمحقق والريحاني .

ثم تربع على عرش الشهرة الخطاط حافظ القرآن عثمان في القرن ١٧ الميلادي واوائل القرن ١٨ الميلادي . وقد اختير لتعليم اصول الخط العربي للسلطان مصطفى الثاني وللامير احمد الذي اصبح فيما بعد السلطان احمد الثالث وما تزال المصاحف التي نسخها عثمان تعد المثل الاعلى في خط النسخ او المحقق .



شكل ١٧٩



شكل ١٨٠



شكل ١٨١



شكل ١٨٢

الفصل السابع
((اثر الفن في بلاد الغرب))

لقد اثرت الفنون الاسلامية منذ العصور الوسطى في الفنون الغربية وانتقلت الاساليب المعمارية والزخرفية ومعظم اساليب الفنون التطبيقية الاخرى الى بلاد الغرب وكان ذلك بفضل عدة عوامل هيأت الظروف الملائمة لهذا الانتقال وكان اول هذه العوامل الحضارة العربية الاسلامية التي قامت في الاندلس لثمانية قرون وكان لاشعاعاتها الفضل الكبير على اوربا في مختلف المجالات العلمية والادبية والفنية . فضلا عن أن العرب حكموا صقلية وجنوب ايطاليا فنقلوا بذلك تراثهم العربي الحضارى الى هناك ومنه الى انحاء اوربا . كما ان الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب كانت عاملا مهما في انتقال الفنون المعمارية والتطبيقية الى الغرب .

وكان للحركة التجارية الكبيرة بين الشرق والغرب ، ومكان العالم العربي الاسلامي فيها بوصفه الجسر الذى يتوسط بين الشرق الاقصى ، وبلاد الغرب الطامعة في كنوز الهند على وجه التحديد اهمية ذات دلالة حضارية في نقل الفنون المعمارية والتطبيقية العربية ـ الاسلامية الى الغرب . وكانت تجارة المسلمين تجوب بحار الصين واسيا الوسطى وبحر البلطيق ولاهمية دورهم في شؤون التجارة فقد ضربت نقود عليها كتابات عربية والتاريخ الهجرى في بلاد اوربية كانوا يتعاملون بها مع العرب حتى القرن ١٣م[1]. وكانت بولندا من اهم الاسواق لتصريف البضائع والتحف الاسلامية وقد اقبل الصناع البولنديون على تقليد المنتجات الفنية الاسلامية ولا سيما المنسوجات والتحف المعدنية والحلي والاسلحة .

ولحجاج بيت المقدس من المسيحيين الاوربيين دور كبير في نقل التراث العربي الاسلامي من خلال الهدايا التي كانوا يحملونها الى اوطانهم بعد عودتهم من فلسطين .

اما الدولة العثمانية فقد نشرت سلطانها على آسيا الصغرى وامتد الى جزر البلقان ويبدو تأثر هذه الشعوب بالاساليب التركية واضحا في عمائرهم وفنونهم الصغرى .

ويبدو تأثير الفن الاسلامي في بلاد الغرب في مظاهر فنية عديدة كان من ابرزها في العمارة والزخرفة .

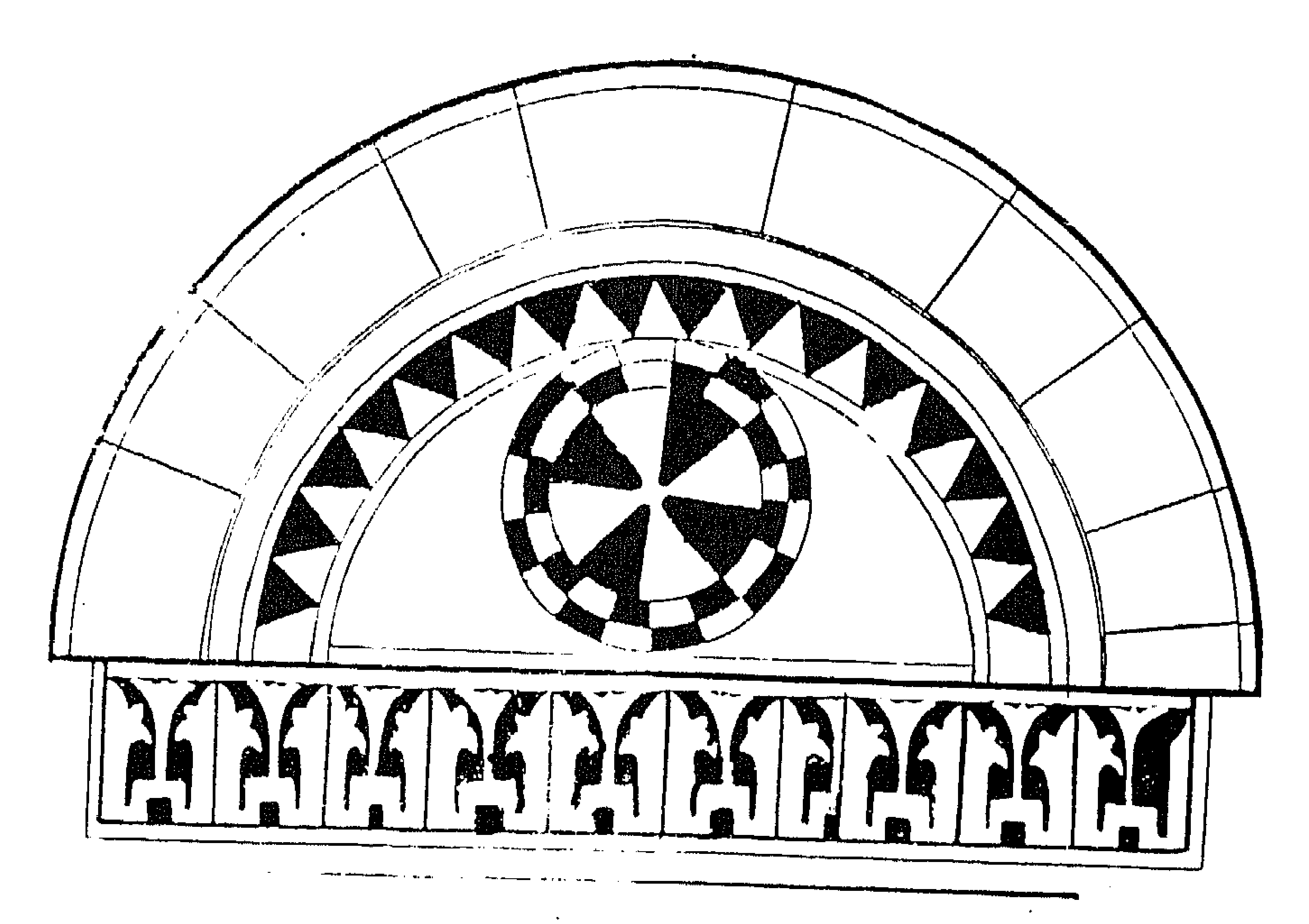
لقد اقتبس الاوربيون عن طريق الحروب الصليبية الحصون واساليب بنائها الدفاعية من سوريا ومصر ويتجلى ذلك في الابراج والممرات الداخلية الملتوية والمزاغل .

وفي صقلية اقام النورمانديون العمائر متأثرة بالعمارة العربية الاسلامية بتصميمها واعمدتها واقواسها وفي المقرنصات (ش١٨٣) والزخارف ، كما تبدو في جنوب ايطاليا



شكل ١٨٣

التاثيرات العربية فضلا عن ان ابراج النواقيس في ايطاليا في عصر النهضة كانت مقتبسة من اسلوب المآذن المغربية . كما اعجب الايطاليون بظاهرة معمارية جميلة شاعت في مصر على عهد المماليك وهي تبادل طبقات افقية من احجار قاتمة اللون مع أخرى زاهية استخدموها في الواجهات الرخامية المخططة التي شيدت في بيزا وفلورنسا وجنوا ومسينا . وفي جنوب فرنسا استخدمت العقود المفصصة والمفصصة الملونه والزخارف المشتقة من الكتابات العربية (ش١٨٤) والزخارف المظفورة والمساند الخشبية . كما استخدمت في بولندا المقرنصات والارابسك ووريقات الشجر ذات الفصوص الثلاثة



شكل ١٨٤

حيث تظهر جميعا في كنيسة مدينة لوفوف ويعود تاريخها الى النصف الثاني من القرن الرابع عشر للميلاد . وفي انكلترا اقتبسوا الارابسك وكانت زخارفه ترسم بشكل بارز في عمائرهم .

اما في مجال الفنون التطبيقية فقد قلد الاوربيون الكتابة الكوفية مظهرا زخرفيا دون الالتفات الى مضمونها ومعانيها ويبدو ذلك في صليب ايرلندى مصنوع من البرونز كتبت عليه عبارة بأسم الله وهو محفوظ الان في المتحف البريطاني ، وفي المتحف نفسه ضربت نقود لملوك اوربيين عليها آيات قرآنية بالخط الكوفي لا ينتظر ان يستخدمها ملوك مسيحيون ولكن ربما لم يفقه معناها فاستخدمت على انها زخارف فقط .

وتبدو التأثيرات الاسلامية عند صناع التحف الزجاجية في ايطاليا وفي اوربا الوسطى حيث ان ايطاليا ورثت هذه الصناعة بعد اضمحلال الدولة الاسلامية منذ القرن الخامس عشر ، واقبل صناع البندقية على تقليد التحف الزجاجية الاسلامية وخاصة المموهة بالمينا . كما تبدو تأثيرات اسلامية عربية عند هؤلاء في الحفر على الخشب والعاج وصناعة التجليد والتذهيب .

وقد اهتم الاوربيون بالمنسوجات العربية الاسلامية منذ القرن التاسع الميلادى واستطاع الايطاليون ان يأخذوا اسرار صناعة النسيج من الفنانين المسلمين عندما كانوا

يشاركونهم العمل في معامل النسيج الموجودة في صقلية وجنوب ايطاليا ، وخاصة المنسوجات الحريرية التي كانت تظهر عليها مواضيع شرقية وكتابات عربية ومنها عباءة التتويج للملك روجر التي نسجت في صقلية عام ١١٣٤م . كما قلد الايطاليون صناعة السجاد الاسلامي منذ القرن الرابع عشر واحتفظوا بالاساليب الاسلامية في زخارفه لمدة طويلة .

اما الخزف الاسلامي فكان له الاثر الكبير في تطور صناعة الخزف في اوربا فقد ازدهر الخزف ذو البريق المعدني على وجه الخصوص في الاندلس ابان الحكم العربي الاسلامي وبعد زوال دولة العرب بقي الكثير من فنانيهم يعملون لحساب البابوات والاسر النبيلة فانتقلت اساليب الخزف الصناعية والزخرفية الى الاسبان واستطاعوا ان يأخذوا اسرار صناعته من الخزافين العرب (ش١٨٦) .

وتبدو التأثيرات الاسلامية في التحف المعدنية الاوربية خاصة في المانيا حيث صنعت بعض الاشكال المعدنية بهيأة الحيوانات (ش١٨٥) ونشأت في البندقية مدرسة عرفت بالمدرسة الشرقية كانت تنتج التحف المكفته بالفضة ذات التأثيرات الاسلامية .

وفي مجال التصوير فقد تأثر الرسام جنتلي بلليني (الذى ورد ذكره سالفا) بالفنون الاسلامية فظهرت تأثيراتها في بعض صوره ومنها الصورة التي تحمل عنوان (موعظة سانت مارك في الاسكندرية) استخدم فيها ازياء اسلامية وحيوانات مألوفة في الشرق الاسلامي . كذلك نقل هذا الفنان الكثير من التأثيرات الى باقي الفنانين الايطاليين في عصر النهضة .

كما ظهرت تأثيرات من الفنو . التركية الاسلامية في انتاج الفنان الالماني هانس هولباين (١٤٩٧-١٥٤٣م) وكان رساما ومزخرفاً من الطراز الاول . استخدم في صوره الملابس المتأثرة بزخارف الارابسك . كما يتجلى تأثير رسوم السجاجيد التركية في رسومه ايضا .

وفي سقف الكبلا بلاتينا في باليرمو في صقلية ويعود الى القرن ١٢ الميلادى صور رقص وشراب فيها صورة ر صتين في وضع متماثل تشبه صورة الراقصتين في قصر الجوسق . كما تبدو في المخطوطات المسيحية الدينية الشرقية تصاوير مرسومة بالاسلوب الاسلامي منها كتاب (انجيل طفولة المسيح) وتاريخه ١٢٩٩م كتبه مسيحي في ماردين من بلاد الجزيرة . وفي فلورنسا مخطوط من الانجيل تزوقه تصاوير ذات طابع اسلامي .

واهم ما اقتبسه الغرب عن العرب الشارات وتسمى (الرنوك) وهي مناطق دائرية او بيضوية او مفصصة تحمل علامات او شارات تدل على ان صاحبها يشغل وظيفة



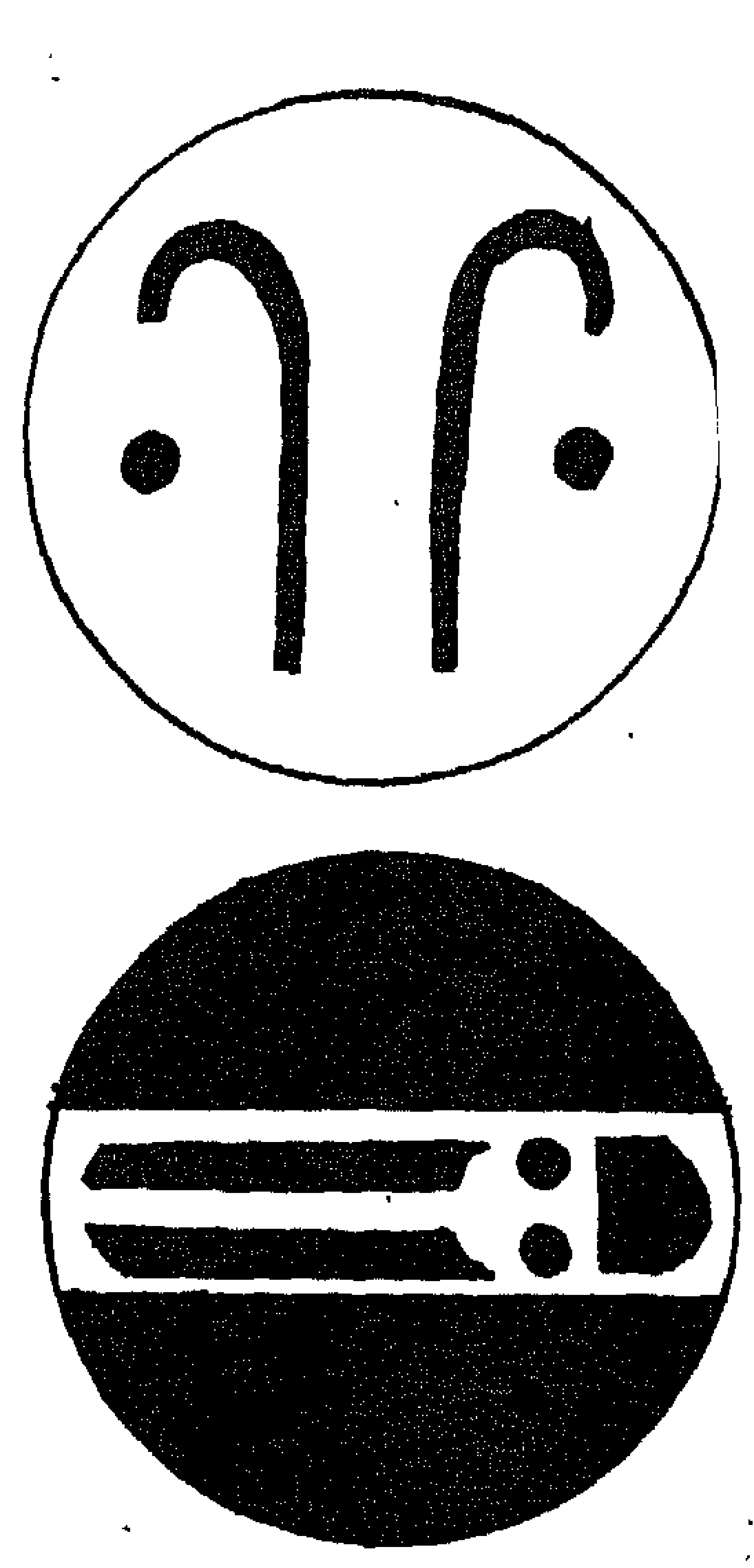
شکل ۱۸۵

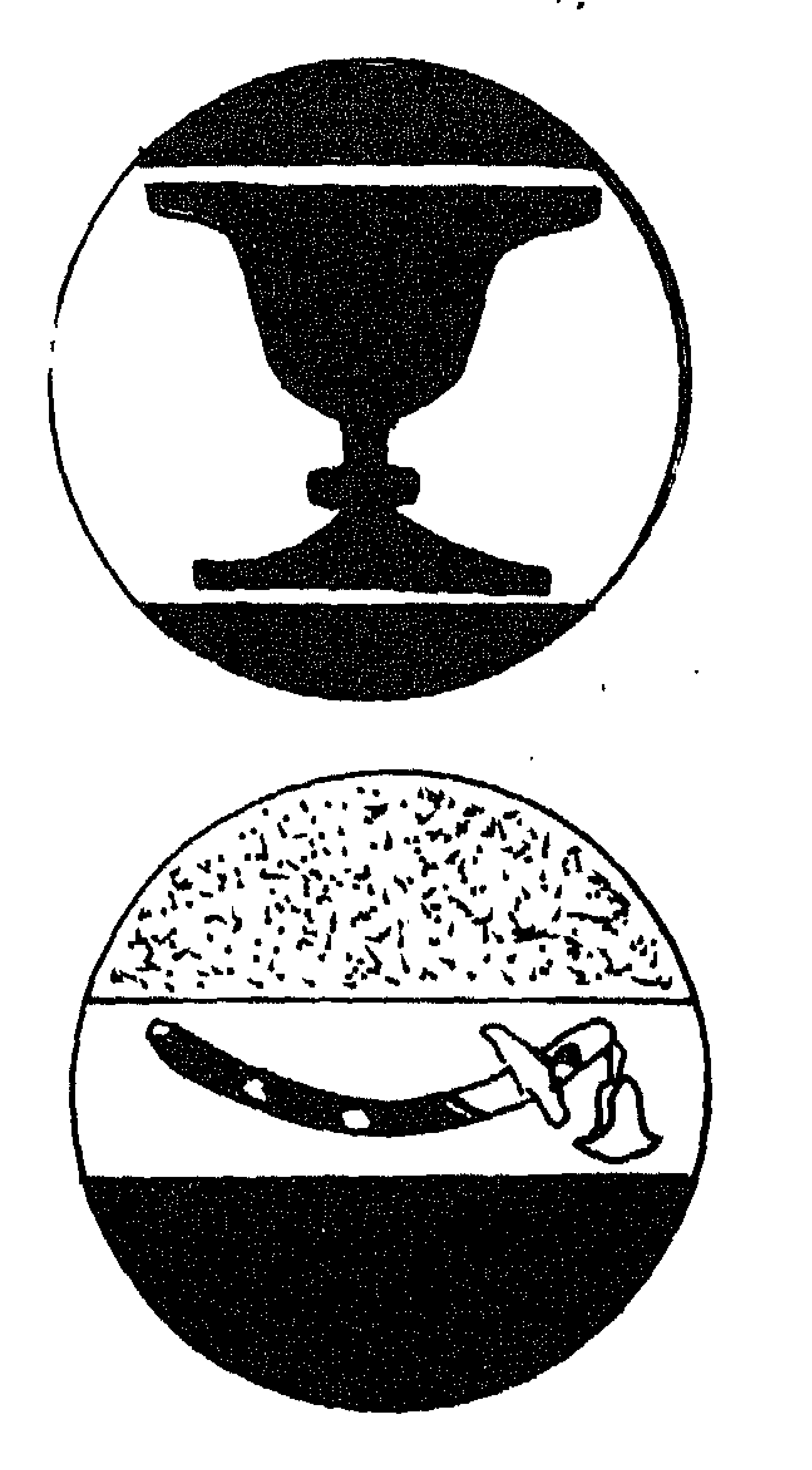


شکل ۱۸۶

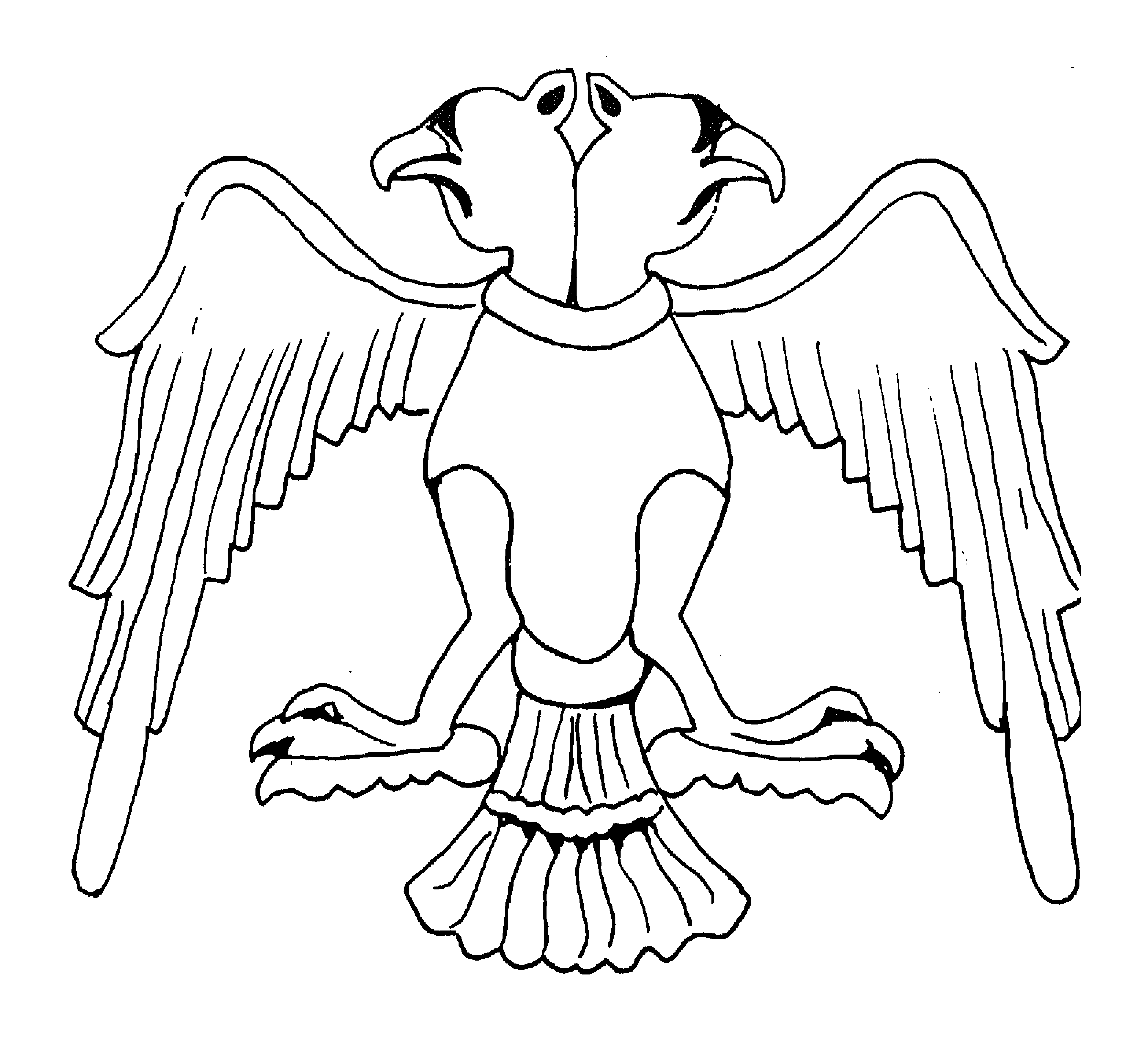
بنـة في البلاط فمثلا السيف علامـة للمكلف بشؤون الاسلحـة والكأس للمختص بـامـور
راب ...الخ (ش١٨٧) . هـذه الشـارات شـاعت في عصر الايوبيين في مصر كما ان بعض
ارات اتخذها سلاطينهم شعارا خـاصـا بهم مثل النسر الـذى كان شعـارا لصلاح الـدين
يوبي . والاسـد شعـار الظـاهر بيبرس واستخـدمت هـذه الشـارات في مختلف المجـالات
نية والعمائر والمنتوجات والاواني الزجاجية (ش١٣٩) والفخارية .
لقد ورث المسلمون الشارات (الرنوك) عن القدماء ولكونها مألوفـة عنـدهم لم يلتفت
هـا مؤرخو العصور الوسطى . فقـد عرف الحثيون النسر[٢] ذا الرأسين واتخـذوه شعـارا
م واستخـدمـه بعـد ذلـك المسلمون في العصر السلجوقي شعـارا ايضـا (ش١٨٨) ثم اقتبسـه
اوربيون من المسلمين فاصبح شعـارا للامبراطوريـة الرومـانيـة المقـدسـة في القرن الرابع
شر للميلاد .

وقد اهتم الاوربيون (بالرنوك) بعد ذلك فنظموها في سجلات واصبحت لها تقاليـد
خاصة واصول متبعة ولا يحق لاسرة او لاية جهة ان تستخدم شعارا استخدمه غيرها .





شكل ١٨٧



شكل ١٨٨

المراجع

١. سهيل أنور الخطاط البغدادي علي بن هلال ، ترجمة محمد بهجة الاثري وعزيز سامي ، المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٨ .

٢. ابن الكلبي ، الاصنام ، القاهرة ، ١٩٢٤ .

٣. ابو الوليد محمد بن عبد الله بن احمد الازرقي ، اخبار مكة ، جزءان الاول والثاني ، تحقيق رشدي الصالح ملحس ، الطبعة ـ ٣ ، دار الاندلس بيروت ، ١٩٦٩ .

٤. احمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها ـ المدخل ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ .

٥. احمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها ، جـ ـ ١ ، دار المعارف ، مصر ،

٦. احمد تيمور باشا ، التصوير عند العرب ، القاهرة ، ١٩٤٢ .

٧. ارنست كونل ، الفن الاسلامي ، ترجمة احمد موسى ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

٨. البلاذري ، فتوح البلدان ـ مراجعة وتعليق رضوان محمد رضوان ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٥٩ .

٩. انور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٣ .

١٠. بشير فرنسيس ، بغداد تاريخها وآثارها ، مديرية الاثار العامة ، بغداد ١٩٥٩.

١١. ثروت عكاشة ، التصوصر الاسلامي ـ ٥ ـ الديني والعربي ، ط ـ ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧ .

١٢. ثروت عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .

١٣. جمال محمد محرز ، الرسوم الشخصية في التصوير الاسلامي ، مجلة كلية الاداب ، جامعة فؤاد الاول ، العدد ٨ ، المجلد ـ ١ ، ١٩٤٦ .

١٤. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ـ ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٩ .

١٥. جورج مارسيه ، الفن الاسلامي ، ترجمة عفيف بهنسي ، دمشق ، ١٩٦٨ .

١٦. خالد خليل حمودي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠ .

١٧. ديفيد تالبوت رايس ، الفن الاسلامي ، ترجمة منير صلاحي الاصبحي ، دمشق ، ١٩٧٧ .

١٨. ريتشارد ايتنكهاوزن ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق عيس سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ .

١٩. زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .
٢٠. زكي محمد حسن ، موقف الدين الاسلامي من فن التصوير ، مجلة كلية الاداب ، جامعة القاهرة ، جـ ١ ، ١٩٤٤ .
٢١. سهيلة ياسين الجبوري ، اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي ، جامعة بغداد ، ١٩٧٧
٢٢. شريف يوسف ، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، وزارة الاعلام ، ١٩٨٢ .
٢٣ . صلاح العبيدي ، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٠ .
٢٤. صلاح العبيدي ، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٢٥. طاهر العميد ، العمارة العباسية في سامراء ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٦. عبد الرحمن الطيب الانصاري ، قرية الفاو ـ صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية ، جامعة الرياض ، ١٤٠٢ هـ .
٢٧. عبد العزيز حميد ، الزخارف المعمارية ـ حضارة العراق ، جـ ٩ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٢٨. ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩ .
٢٩. عبد العزيز حميد ، المنسوجات ، حضارة العراق ، جـ ـ ٩ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٣٠. عبد العزيز حميد ، الزجاج ، حضارة العراق المصدر السابق .
٣١. عبد العزيز حميد وصلاح العبيدي ، الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٣٢. عبد العزيز حميد ، صلاح العبيدي ، احمد قاسم ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢ .
٣٤. عيسى سلمان ، نجلة العزى ، هناء عبد الخالق ، نجاة يونس : العمارات العربية الاسلامية في العراق ، جـ ١ ، جـ ـ ٢ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٣٥. غوستان لوبون ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ط ـ٤ ، دمشق ، ١٩٦٤ .
٣٦. فريال المختار ، المنسوجات العراقية الاسلامية من الفتح الاسلامي الى سقوط الخلافة العباسية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٦ .
٣٧. فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، المجلد ، الاول ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣٨. كاظم الجنابي ، مسجد ابي دلف ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الاثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٠ .

٣٩. كامل البابا ، روح الخط العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣ .
٤٠. محمد عبد الجواد الاصمعي ، تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
٤١. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٤٢. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، جامعة بغداد ، ١٩٦٥ .
٤٣. محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة في الاقمشة الفاطمية ، القاهرة ، ١٩٤٢ .
٤٤. محمود شكر الجبوري ، الخطاط ياقوت المستعصمي المورد المجلد ـ ١٥ ، العدد ـ ٤ ، ١٩٨٦ .
٤٥. محمد شكر الجبوري ، اصول الخط العربي وجماليته ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٧٧ .
٤٦. م . س . ديماند ، الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد موسى ، دار المعارف ، بمصر ، ١٩٥٨ .
٤٧. مصطفى جواد واحمد سوسة ، دليل خارطة بغداد قديما وحديثاً ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٨ .
٤٨. نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
٤٩. نوري حمودي القيسي ، مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة الى هاشم البغدادي ، المورد ، المجلد ـ ١٥ ، العدد ٤ ، ١٩٨٦ .
٥٠. ول ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ـ ٣ ، ترجمة محمد بدران ، جامعة الدول العربية ، دار الثقافة ، مصر (د ـ ث) .
٥١. ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، جـ ٣ .
٥٢. هناء عبد الخالق ، الزجاج الاسلامي ، مديرية الاثار العامة ، بغداد ١٩٧٦ .

المراجع الاجنبية

1. D. Talbot Rico, Islamic art, Thames & Hudson, London, 1965.
2. Enrique sordo, Moorish spain, Cordova, Seville, Granada, Toronto, 1963.
3. Ernst J. Grube, The world of Islam, Paul hamlyn, London, 1967.
4. K. A. C. Cres well, Ashort account of early muslim architecture, Lebanon, Bookshop, Beirut, 1968.
5. K. A. C. Creswell, Studies in Islamic art and architecture, The American university in Cairo press – 1965.
6. K. A. C. Creswell, The lawfulness of painting in early Islam, Ars Islamica, Vol. XI XII.
7. Umberto scerrato, Monument of civilization – Islam Forword by Ritchard Ettinghausen cassell, London, 1977.

الهوامش

الفصل الاول

١ـ الازرقي اخبار مكة جـ ١ ص ١٦٤ ٢ـ المصدر السابق ص ١٦٠ ٣ـ المصدر السابق ص ١٧٠

٢ـ الازرقي ـ اخبار مكة جـ ١ ص ١٦٠

٣ـ الازرقي ـ اخبار مكة جـ ١ ص ١٦٥

٤ـ فريد شافعي ـ العمارة العربية في مصر الاسلامية ، ص ٦٣

٥ـ ابن الكلبي ، كتاب الاصنام ص ٦ـ احمد تيمور ـ التصوير عند العرب ص ١٢ ـ ٤٦ ١٩٤٢

٦ـ عبد الرحمن الطيب الانصار ـ قرية الفاو ، صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية ـ جامعة الرياض ١٤٠٢ هـ ص ١٦

٧ـ عبد الرحمن الطيب المصدر السابق .

٨ـ عبد الرحمن الانصاري ـ قرية الفاو ـ صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية ـ جامعة الرياض ١٤٠٢ هـ ص ١٦

٩ـ عبد الرحمن الانصاري المصدر السابق ص ٣١

١٠ـ د . جواد علي المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جـ ٢ ص ١٠٩ .

١١ـ د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج ٢ ص ١٩٠

١٢ـ كيوبيد اله الحب وهو ابن فينوس في الاساطير اليونانية

١٤ـ ول ديورانت ، قصة الحضارة ، جـ ١٣ ، ص ٨ ـ ١٠

١٥ـ البتراء : وتسمى سلع وهي عاصمة الانباط تقع في وادي موسى شرق الاردن .

١٦ـ ول ديورانت ، نفس المصدر السابق

الفصل الثاني

١ـ معجم البلدان ـ ياقوت الحموي ص ٤٣٣ ـ ٤٣٤

٢ـ فتوح البلدان ـ البلاذري ص ٣٤٢

٣ـ عيسى سلمان ـ حضارة العراق ـ جـ التاسع ـ دار الحرية للطباعة ١٩٨٥ ـ ص ٩

٤ـ احمد فكري مساجد القاهرة ومدارسها ـ المدخل ص ١٢١

٥ـ احمد فكري مساجد القاهرة ومدارسها ـ المدخل ص ١١٩

٦ـ احمد فكري المصدر السابق

٧ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٤٨ ص ١٥٢

٨ـ فريد شافعي ـ المصدر السابق ص ٥٩٩

٩ـ كريسول ـ العمارة الاسلامية الاولى جـ ١ ص٧٠

١٠ـ فريد شافعي ـ المصدر السابق ص ٦١١

١١ـ السواستيكا : علاقة لصليب معقوف عرفت عند الشعوب القديمة ترمز الى الحياة الواضحة او الحركة او السعادة والمتعة او الخط السعيد والقدم مثل منها مرسوم على بعض الاواني الخزفية التي عثر عليها في سامراء وتعود الى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد . انظر سومر فنونها وحضارتها تأليف اندريه بارو ترجمة د . عيس سلمان وسليم طه التكريتي ص ٩١ وقد اطلق عليها بعض الباحثين العرب المعاصرين اسم (المفروكة)، انظر د . فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الاسلامية جـ ـ ١ ، ص ٢١٧ .

١٢ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٥٠

١٣ـ ابراهيم جمعة ـ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة ـ دار الفكر العربي ١٩٦٩ ص ٤٦

الفصل الثالث

١ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٣٣

٢ـ Ernist kuhnel – Some notes on the facade of mashatta P. 132 – Studies in Islamic Art and architecture

مطبعة الجامعة الامريكية ـ القاهرة ١٩٦٥

٣ـ القنطور ـ كائن خرافي نصفه انسان ونصفه الاخر فرس .

٤ـ ريتشارد ايتنكهاوزن ، فن التصوير عند العرب ، ص ٣٨ .

ترجمة د . عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي ـ وزارة الاعلام ١٩٧٣

٥ـ غوستاف لوبون ـ حضارة العرب ص ٥٩

٦ـ David talbot rice , Islamic art – thames & Hudson London 1965 P.14 –

الفصل الرابع

١ـ يقول مصطفى جواد في كتاب (دليل خارطة بغداد قديما وحديثا) ص ٤٤ (تقع اطلال

مدينة الانبار على ضفة الفرات اليسرى جنوب قرية الصقلاوية وعلى بعد حوالي ٦ كيلو مترات جنوب صدر جدول الصقلاوية) .

٢ـ نفس المصدر ص٤٤

٣ـ (قرية بغداد القديمة كانت مراكز حربيا واقتصاديا وقد انتشر بجوارها العمران لوقوعها متوسطة بين مراكز المدنيات للبابليين والاشوريين والكيشيين واليونان . فكانت نقطة التقاء بين الامم المتمدنة المختلفة فأزدهرت في موضعها بابل وسلوقية والمدائن واخيرا بغداد في عصر المنصور) نفس المصدر السابق ص ٢٩ .

٤ـ نفس المصدر السابق ص ٢٩ .

٥ـ ان وصف مدينة بغداد وكل المعلومات الواردة عنها في هذا الفصل مصدره كتاب د. مصطفى جواد واحمد سوسة الموسوم دليل خارطة بغداد قديما وحديثا ـ المجمع العلمي العراقي ١٩٥٨ .

٦ـ نهر كرخايا ، احد فروع نهر عيسى الذي ياخذ ماءه من نهر الفرات .

٧ـ انور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب المسلمين ص ٣٩ دار الفكر ـ بيروت ١٩٧٣

٨ـ ياقوت ، معجم البلدان جـ ٣ ص ١٥

١٩ـ كريسول ، المصدر السابق ص ١٨٩

١٠ـ المتراس : باب منزلق يفتح برفعه الى الاعلى بواسطة حبال قوية تلتف حول بكرة بوابة المدخل .

١١ـ عيس سلمان ، نجلة العزي هناء عبد الخالق ، نجاة يونس العمارات الاسلامية في العراق جـ ٢ ص ٢٣

١٢ـ شريف يوسف تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ١٩٨٢ ص ٣٠٠

١٣ـ سمي نهر الصنم لعثور الاهالي على صنم فوق الضفة الغربية للمجرى في هذا المكان ـ انظر طاهر مظفر العميد ـ العمارة العباسية في سامراء ، وزارة الاعلام ١٩٧٦ ص٣١

١٤ـ ينسب اسمه الى بانيه المهندس خاقان غرطوج بن الفتح بن خاقان

١٥ـ Ashort account of E. M. A – Lebanon bookshop – Beirut 1968 P. 261 –

١٦ـ كريسول Ashort account of E. M. A P. 290

١٧ـ عزيز حميد ـ حضارة العراق جـ ١٣ ص ٣٣٧

١٨ـ ابو دلف ـ قائد عربي كان مقربا من الرشيد والمأمون وقد توفي في بغداد في ٨٤١م قبل تولي المتوكل الخلافة . وربما جاءت هذه التسمية متأخرة .

١٩ـ كاظم الجنابي مسجد ابي دلف ، مديرية الاثار العامة ١٩٧٠ ص ٢٠

الفصل الخامس

١ـ الازرقي ـ اخبار مكه جـ ١ ص ١٦٥

٢ـ احمد تيمور ، التصوير عند العرب ، ص ١٢ ـ ٤٦ القاهرة ١٤٢

٣ـ احترقت الكعبة في هذا العام بعد موقعة الحرة التي قامت بين يزيد وابن الزبير الذي كان معتصماً بها.

٤ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ١٦٤

٥ـ احمد تيمور التصوير عند العرب ص ٣٩

٦ـ حسن الباشا التصوير الاسلامي ط ـ ٢ القاهرة ١٩٧٨ ص ١٢٥

٧ـ ثروت عكاشة التصوير الاسلامي والعربي ط ـ ١ بيروت ١٩٧٧ ص ٤٧١

٨ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ١٧٢

٩ـ (١ ، ٢ ، ٣) ان هذه الكتب ينسبها بعض الباحثين مثل حسن الباشا الى عصر المماليك في مصر (التصوير الاسلامي ص ١٧٠ و ١٧٤ و ١٧٥) فيما ينسبها زكي محمد حسن الى المدرسة العراقية(فنون الاسلام ص ١٧١) حيث صدرت في شمال العراق . ونحن نرجح الرأي الثاني للصلة الكبيرة بينها وبين الاساليب التي عرفناها في المدرسة العراقية آنفا .

١٠ـ حسن الباشا المصدر السابق ص ١٦٢

١١ـ ثروت عكاشه التصوير العربي والديني ص ٤٣٦

١٢ـ اتينكهاوزن المصدر السابق ص ١٣٥

١٤ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٢٢

الفصل السادس

١ـ الباربوتين: وتسمى طريقة الصب بالقمع وهي دفع عجينة لينة من الطين من خلال ثقب قمع يختلف في سمكة وفقا للزخرفة المطلوبة وتثبت الخيوط الطينية التي

تخرج من الثقب على رسوم الاناء (كتزيين الكيك بالكريم) فتبرز عنه قليلا .

٢ـ زكي محمد حسن فنون الاسلام ص ٥٩٢

☆☆ هيدويك ـ وتنسب الى القديسة هيدويك ويذكر انها حصلت على تلك الكؤوس عندما كانت تحج الى القدس كما ذكر ان الماء الذي كان في احدى هذه الكؤوس قد تحول الى نبيذ . نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، الحاشية ، ص ٩٤

٣ـ عزيز حميد التحف المعدنية ـ حضارة العراق جـ ٩ ص ٢٨١ ـ ٢٨٢

٤ـ الخز : نسيج سداه من الحرير ولحمته من الصوف .

٥ـ زكي محمد حسن المصدر السابق ص ٣٨٩

٦ـ من الروايات ما ذكره ابن النديم فقال : ان نشأة الكتابة العربية تعود الى ثلاثة رجال من قبيلة طي نزلوا مدينة الانبار وهم : مرامر بن مرة واسلم بن سعده وعامر بن جدره وعلموها لقوم من اهل الانبار ثم تعلمها منهم اهل الحيرة . وما ذكر عن هذه الرواية ان اختراع الحروف العربية قد قسمت اعمالها بينهم وذكروا الفصل والوصل بين الحروف . وتشير الرواية الى ان الانبار كانت مركزا لاختراع الكتابة وتعلمها ومنها انتشرت الى بعض مواطن العرب .

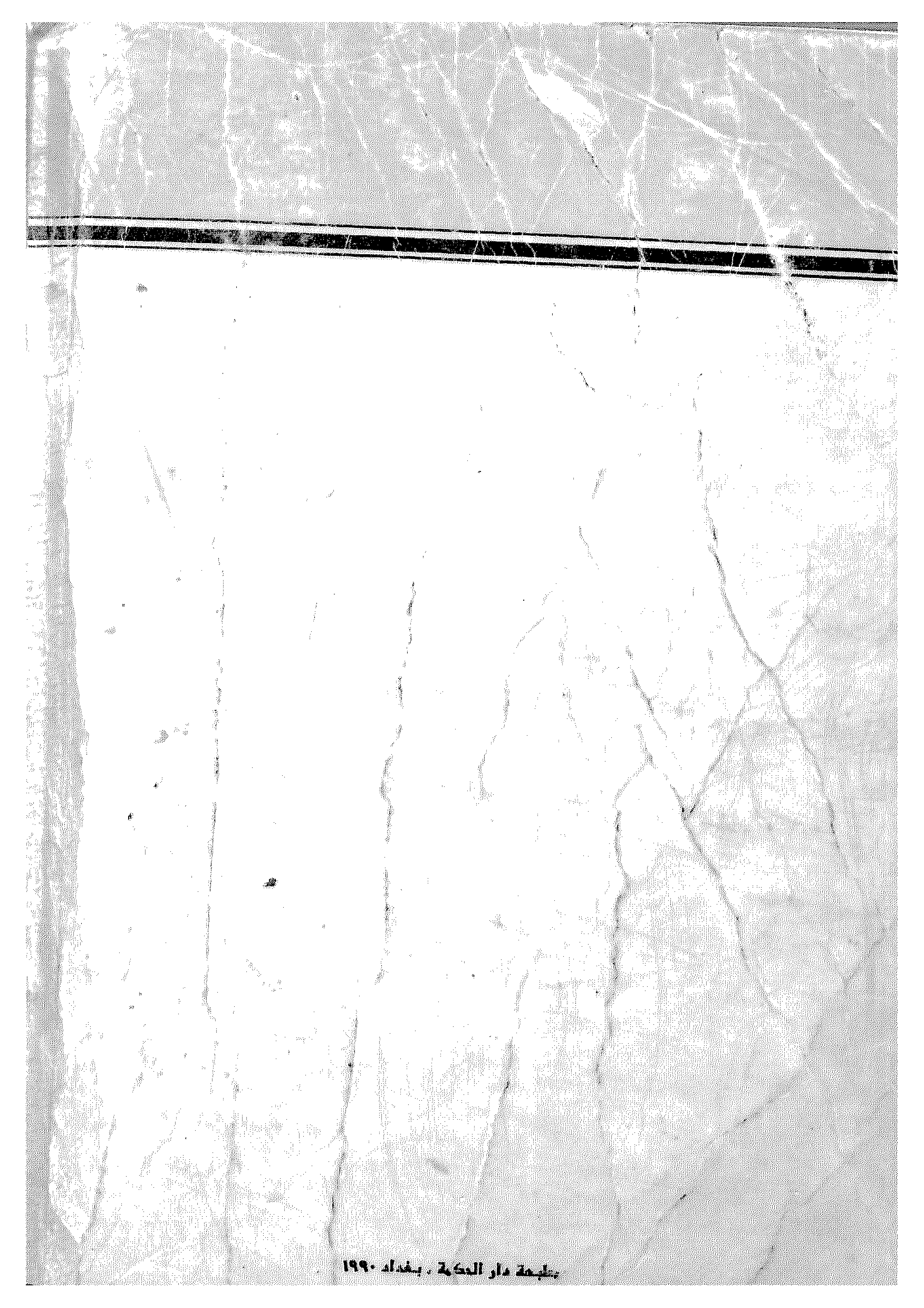
٧ـ ويذكر ابن النديم : ان اصل الخط العربي كان من العراق في قبيلة اياد وانتقل بعدها الى الانبار وعنها اخذته العرب . ويقول ابن خلدون ان الخط العربي ماخوذ من الخط الحميري في اليمن ويسمى المسند وقد اقتطع عنه لذا سمي بالجزم .

٨ـ ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، دار الفكر العربي ١٩٦٩ ص ١٩ .

الفصل السابع

١ـ زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، ص ٦٥٨ .

٢ـ محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، ص ٢٠٥ ٢٠٦ .



مطبعة دار الحكمة ، بغداد ١٩٩٠